Carl von Haeberlin (1832-1911)

Studien zu

Leben und Werk eines Historienmalers und Akademieprofessors in Stuttgart in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Dissertation
zur
Erlangung des akademischen Grades
eines
Doktors der Philosophie
der Fakultät für Kulturwissenschaften
der Eberhard-Karls-Universität Tübingen

vorgelegt
von
Peter Wilhelm Pech
aus
Reutlingen

1982

1983

Carl von Haeberlin (1832-1911)

Studien zu

Leben und Werk eines Historienmalers und Akademieprofessors in Stuttgart in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Dissertation
zur
Erlangung des akademischen Grades
eines
Doktors der Philosophie
der Fakultät für Kulturwissenschaften
der Eberhard-Karls-Universität Tübingen

vorgelegt
von
Peter Wilhelm Pech
aus
Reutlingen

1982

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Tübingen

Hauptberichterstatter: Prof.Dr. Klaus Schwager

Mitberichterstatter: Prof.Dr. Jürgen Paul

Dekan: Prof.Dr. Dieter Eikemeier

Tag der mündlichen Prüfung: 4.Juli 1983

Inhaltsverzeichnis

Literaturliste		I
Quellen		XVII
I.	Ausgangspunkt - Forschungsstand - Quellenlage	1
1.	Die profane Historienmalerei im 19. Jahrhundert	9
1.1	Theoretische Voraussetzungen und Entwicklung	9
1.2	Die Einflüsse der belgischen und französischen Historienmalerei auf Deutschland	13
1.3	Die Düsseldorfer Malerschule	15
1.4	Die Münchner Schule	17
1.5	Die Kritik der Historienmalerei	19
1.6	Haeberlins Stellung in seiner Zeit	20
2.	Carl von Haeberlin (1832-1911). Biographie	24
2.1	Eßlingen - Stuttgart 1852-1857	24
2.2	Düsseldorf 1852-1857	29
2.3	München 1858	38
2.4	Düsseldorf 1859	39
2.5	München 1860-1866	41
2.6	Stuttgart 1866-1911	49
2.7	Reisen England 66 - Italien 67 - Holland 71 - Frankreich 72 - Griechenland 73 - Tunesien 74 - Jugoslawien 75 - Schweiz 76 - Österreich 77 - Deutschland 77	66
3.	Die Historienbilder Haeberlins Vorbereitende Arbeiten und Studien	79
3.1	Literatur und Quellen	79
3.2	Ortsansichten und Architektur	82
3.3	Portraits und Personen	86
3.4	Kostüme und Dekoration	92

4. Formale Bildanalyse und Bildcharakter 98
4.1 Bildaufbau - Gestaltungsmittel - Übernahmen 98
4.2 Bildeinstieg - Vordergrundbehandlung 103
4.3 Behandlung der Protagonisten 104
4.4 Zuschauer - Begleitpersonen - Randfiguren 106
4.5 Bild- und Handlungsebenen 109

5. Favorisierte Bildthemen 112

6. Exkurs: Der Bilderzyklus im Konstanzer Rathaus (1897-1899). Verlauf und Analyse eines Auftrages 119

7. Haeberlin in der zeitgenössischen Kritik 138

8. Wirkung 141

II. Carl von Haeberlin (1832-1911)

9. Quellen 143
Vorbemerkung

9.1 Zur Biographie 1852-1866 145

9.2 Zu den Einzelbildern 1852-1866 168
- Der Tod Franz von Sickingen. 1854 168
- Szene aus dem Bauernkrieg. 1855 171
- Eine Rekrutierung in Württemberg. 1856 176
- Paul Gerhardt. 1856 180
- Szene aus dem 1. schleswig-holsteinischen Krieg. 1857 183
- Jud Süß am Totenbett des Herzogs Alexander von Württemberg. 1858 186
- Eine Einquartierung. 1859 190
- Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten. 1861 191
- Jakobäa von Bayern-Holland erficht den Sieg bei Alphen, 1426. 1862 194
- Aufhebung des Klosters Alpirsbach. 1863 203
- Erstürmung des Klosters La Gancia bei Palermo. 1863 209
- Die Gefangennahme Savonarolas. 1864 211
- Die Weiber von Schorndorf. 1866 212
- Prinz Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein, 1716. 1881 (Briefe von Otto Faber du Faur an Haeberlin) 218
- Die Schlacht bei Wörth. 1882 (Briefe von Otto Faber du Faur an Haeberlin) 219

9.3 Konstanz. Wandbilder im Kreuzgang des ehemaligen Dominikanerklosters. (Briefe von Eberhard Graf Zeppelin an Haeberlin) 226

III.

10. Carl von Haeberlin (1832-1911) 235
Werkkatalog 235
Arbeitsprinzipien. Katalogaufbau - Erfassungsschemata 235

1-74 Ölbilder 237
1-29 Historische Bildthemen 237
30-53 Genrebilder 272
54-62 Portraits 280
63-74 Landschaften - Ortsansichten - Reisebilder 282

75-105 Wand- und Fassadenbilder 287
75 München: Nationalmuseum 288
76 Stuttgart: Höhere Bürgerschule 289
77 Rankweil: Wohltätigkeitsanstalt 290
78-97 Konstanz: Insel-Hotel 291
98-101 Gottlieben: Schloß Castell 313
102-104 Stein am Rhein: Rathaus 316
105 Konstanz: Haus zum Hohen Hafen 319

106-141 Druckgraphik - Buchillustrationen 321

142-374 Zeichnungen - Entwürfe - Studienblätter 345
142-219 Die Bildzyklen, einschließlich der Einzelstudien 347
220-242 Historische Bildthemen 372
243-262 Zeichenvorlagen für Druckgraphik 378
263-275 Genrehafte Darstellungen - Sonstiges 384
276-374 Landschaften - Ortsansichten - Reisebilder 387

Literaturliste

Adler 1928	Fritz Adler: Die Belagerung Stralsunds 1628. Stralsund 1928.
Bach 1900	Max Bach: Stuttgarter Kunst, 1794-1860. Stuttgart 1900.
Baedeker 1872	Karl Baedeker: Süddeutschland und Österreich. Handbuch für Reisende. 15. neu bearb. Aufl. Coblenz 1872.
Beenken 1944	Hermann Beenken: Das neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Kunst. Aufgaben und Gehalte, Versuch einer Rechenschaft. München 1944.
Bauer 1977	Hermann Bauer (Hrsg.): Die große Enzyklopädie der Malerei. Bd. 1-7. Freiburg 1977.
Baum 1913	Julius Baum (Bearb.): Stuttgarter Kunst der Gegenwart. Stuttgart 1913.
Baumgart 1975	Fritz Baumgart: Idealismus und Realismus, 1830-1880. Die Malerei der bürgerlichen Gesellschaft. Köln 1975.
Beck 1966	Alfons Beck: Kostbarkeiten des Dominikanerklosters, heutiges Inselhotel in Konstanz, in: Badische Heimat 46.1966, 113-128.
Bénézit Repr. 1966	Emanuel Bénézit: Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays. (Nachdruck der Ausg. 1911-23) Paris 4.1966, 543 (Haeberlin).
Bettelheim 1911	Anton Bettelheim (Hrsg.): Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog 16.1911, 6, Totenliste (Haeberlin).
Beye 1964	Peter Beye: Schwäbische Maler um 1900. Stuttgart 1964.
Bieber 1979	Dietrich Bieber: Peter Janssen als Historienmaler. Zur Düsseldorfer Malerei des späten 19. Jahrhunderts. Teil 1-2. Bonn 1979 (Habelts Dissertationsdrucke: Reihe Kunstgeschichte, Bd. 3). Zugl. Diss. Köln 1977.

Binding 1975	G. Binding, U. Mainzer, A. Wiedenau: Kleine Kunstgeschichte des deutschen Fachwerkbaus. Darmstadt 1975.
Bodenseezeitung 27.8. 1940	In der Konstanzer Stadtkanzlei. Ein Gang durch bekannte historische Räume, in: Bodenseezeitung 1940, Nr. 202 (= 27.8.).
Boetticher 1891	Friedrich von Boetticher: Malerwerke des 19. Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte. 2 Bde in 4 Teilen. Dresden 1891-1901, darin in Bd. 1,1. 1895, 465-466 (Haeberlin).
Born 1976	Karl Erich Born: Von der Reichsgründung bis zum ersten Weltkrieg. München 1976 (Gebhardt: Geschichte der deutschen Geschichte, Bd. 16).
Braun und Schneider 1975	Braun und Schneider: Historic costume in pictures. Over 1450 costumes on 125 plates. New York 1975.
Brieger 1930	P. Brieger: Die deutsche Geschichtsmalerei im 19. Jahrhundert. Berlin (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 7).
Brockhaus 1931	Der Große Brockhaus. Handbuch des Wissens in 20 Bänden. 15. völlig neu bearb. Aufl. vom Brockhaus Konversationslexikon. Leipzig. Bd. 8. 1931, 17 (Haeberlin).
Brockhaus 1954	Der Große Brockhaus. 16. völlig neu bearb. Aufl. in 12 Bänden. Wiesbaden Bd. 5. 1954.
Brockhaus 1966-1974	Brockhaus Enzyklopädie in 20 Bänden. 17. völlig neu bearb. Aufl. des großen Brockhaus. Wiesbaden 1966-1974.
Bruckmann's Lexikon der Münchner Kunst 1981-1983	Bruckmann's Lexikon der Münchner Kunst. Münchner Maler im 19. Jahrhundert. Bearb. von Horst Ludwig u.a. 4 Bde. München 1981-1983.
Busse 1977	Joachim Busse: Internationales Handbuch aller Maler und Bildhauer des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden 1977, 33921 (Haeberlin).
Chapeaurouge 1977	Donat de Chapeaurouge: Die deutsche Geschichtsmalerei von 1800-1850 und ihre politische Signifikanz, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 31. 1977, 115-142.

Deutsches Volksblatt 18.4.1911	Deutsches Volksblatt. Stuttgart 63. 1911, Nr. 87 (= 18.4.) 2 (Haeberlin).
Dürer 1975	Dürer. Galerie großer Meister, hrsg. von Enzo Orlandi. Verona 1975.
Dürr 1886	Illustrirte Geschichte von Württemberg. Unter Mitwirkung von Prof.Dr. Dürr u.a. Stuttgart: 1886.
Eichler 1974	Ulrike Eichler: Münchener Bilderbogen. München 1974 (Oberbayerisches Archiv, Bd. 99). Zugl. Diss.
Einem 1968	Heinrich von Einem: Die Tragödie der Karlsfresken Alfred Rethels, in: Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfahlen, Geisteswissenschaften, Köln 148. 1968.
Eiselen 1851	Josua Eiselen: Geschichte und Beschreibung der Stadt Konstanz und ihrer nächsten Umgebung. Konstanz 1851.
Falke 1858	Jacob von Falke: Die deutsche Trachten- und Modenwelt. Leipzig 1858.
Falke 1880	Jacob von Falke: Costümkunde der Culturvölker. Stuttgart 1880.
Feger 1972	Otto Feger: Kleine Geschichte der Stadt. Konstanz. 3. Aufl. Konstanz 1972.
Fegers 1961	Hans Fegers: Die Stuttgarter Akademie. Festschrift zum 200-jährigen Bestehen. Stuttgart 1961.
Festschrift Huss 1980	Johannes Huss in Konstanz. Der Wiederaufbeu des Huss-Hauses in Konstanz. Festschrift zur Einweihung am 6. Juli 1980. Hrsg. von der Stadt Konstanz. Konstanz 1980.
Fischer 1925	Otto Fischer: Schwäbische Malerei des 19. Jahrhunderts. Berlin, Leipzig 1925.
Fleischhauer 1927	Der Württembergische Kunstverein. Geschichte und Bestrebungen in den ersten vier Jahrzehnten (1827-1869) seines Bestehens. Bearb. v. Werner Fleischhauer. Hrsg. vom Württ. Kunstverein zu seiner Hundertjahrfeier 1927. Stuttgart 1927.
Fleischhauer 1928	Werner Fleischhauer: König Wilhelm II. und die bildende Kunst, in: Wilhelm II. Württembergs geliebter Herr. Stuttgart 1928.

Fleischhauer, Baum, Kobell 1952	Werner Fleischhauer, Julius Baum, Stina Kobell: Die Schwäbische Kunst im 19. und 20. Jahrhundert. Stuttgart 1952 (Geschichte der Schwäbischen Kunst).
Förster 1860	Ernst Förster: Geschichte der deutschen Kunst. 5. Teil von 1820 bis zur Gegenwart. Leipzig 1860. (Das deutsche Volk, Bd. 24).
Fontane 1974	Theodor Fontane: Effi Briest in: Fontane: Romane. München 1974, 311-570.
Frauenfelder 1858	Reinhard Frauenfelder: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen. Bd. 2: Der Bezirk Stein am Rhein. Basel 1858.
Gauss 1976	Die Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart. Bestandskat. bearb. von Ulrike Gauss. Stuttgart 1976.
Graef 1960	H.C. Graef: Heinrich Seuse, in: LThK 6. 1960, 200-202.
Grenzbote 1900	(Über Haeberlins Fresken am Rathaus in Stein am Rhein), in: Der Grenzbote Nr. 102. 1900.
Gröber 1941	Konrad Gröber: Der Mystiker Heinrich Seuse. Freiburg i.B. 1941.
Gurlitt 1900	Cornelius Gurlitt: Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts. Ihre Ziele und Thaten. Berlin 1900 (Das neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung, Bd. 2).
Haack 1913	Friedrich Haack: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. 4. Aufl. Eßlingen 1913 (W. Lübke: Grundriß der Kunstgeschichte, Bd. 5).
Haakh 1863	Adolf Freidrich Haakh: Beiträge aus Württemberg zur neueren Kunstgeschichte. Stuttgart 1863.
Haeberlin 1933	Heinrich E. Haeberlin: Karl von Häberlin. Zu seinem 100. Geburtstage am 16. Dezember 1932, (mit Abb. Haeberlins) in: Nachrichtenblatt des Haeberlinschen Familienverbandes. Hamburg-Altona Nr. 12. (= Jan.) 1933.

Hager 1939	Werner Hager: Das geschichtliche Ereignisbild. Beitrag zu einer Typologie des weltlichen Geschichtsbildes bis zur Aufklärung. München 1939.
Hardt 1697	Hermann von der Hardt: Johannes Hussus. Bd. 1-6. Helmstadt 1697-1700.
Hauff 1970	Wilhelm Hauff: Jud Süß, in: Hauff: Sämtliche Werke, Bd. 2. München 1970, 474-538.
Haushofer 1902	Max Haushofer: Alexander Wagner, in: Kunst unserer Zeit. Eine Chronik des modernen Kunstlebens. 12.1902, 41-72.
Hefner-Alteneck 1879-1889	Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck: Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen. 2. verm. u. verb. Aufl. Bd. 1-10. Frankfurt 1879-1889.
Hemmerle 1959	J. Hemmerle: Johann Huß, in: RGG 3.1959, 492-493.
Hilberling 1969	Brigitta Hilberling: Das Dominikanerkloster St. Nikolaus auf der Insel vor Konstanz. Geschichte und Bedeutung. Sigmaringen, München 1969.
Hildebrandt 1924	Hans Hildebrandt: Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Potsdam 1924 (Handbuch der Kunstwissenschaft, Bd. 24).
Historisches Lexikon 1953	Historisches Lexikon von der Vorzeit bis zur Gegenwart. München 1953.
Hoffmann 1955	Wolfbernhard Hoffmann: Alpirsbach. München 1955 (Kunstführer, H. 617).
Hofmann 1966	Das alte Konstanz in Bildern des Hofphotographen Wolf aus den Jahren 1860-1918, zus.-gestellt von Erich Hofmann, Text Paul Motz. Konstanz 1966.
Hofmann 1974	Werner Hofmann: Das irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts. 2. neubebilderte Ausg. München 1974.
Holländer 1969	Hans Holländer: Kunst des frühen Mittelalters. München 1969 (Belser Stilgeschichte im dtv, Bd 5.).

Hymans 1906	Henri Hymans: Belgische Kunst des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1906.
Illustr. Zeitung 31.12.1859	Illustrirte Zeitung. Leipzig. Nr. 861 (= 31.12.) 1859, 442 (Abb. u. Text: 'Enthüllung der Statue des Grafen Eberhard'.
Jb.d. Stadt Konstanz 1911	Jahrbuch der Stadt Konstanz mit geschichtlichen Rückblicken. Konstanz 1.1911 (1913).
Jenny 1971-76	Kunstführer durch die Schweiz. Begr. von Hans Jenny. 5. vollst., neu bearb. Aufl. Hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Bd. 1-2. Wabern 1971-1976.
Justi 1927	Ludwig Justi: Deutsche Malkunst im 19. Jahrhundert. Berlin 1927.
Keim 1881	A. Keim: Die Mineral-Malerei, Wien 1881 (Chemisch-technische Bibliothek, Bd. 78).
Kèry 1972	Bertalem Kèry: Kaiser Sigismund Ikonographie. Wien 1972.
Keyssner 1922	Gustav Keyssner: Schwind. Stuttgart, Berlin 1922.
Kindlers Malereilexikon 1976	Kindlers Malereilexikon im dtv. Bd. 1-15. München 1976.
Konstanz 1865	Beschreibung der Fresken an der Stadtkanzlei zu Konstanz. Ausgeführt von Ferdinand Wagner von Augsburg. Konstanz 1865.
Konstanz 1935	Das schöne Konstanz am Bodensee und Rhein. Die alte Stadt im deutschen Süden. Hrsg. vom Verkehrsamt der Stadt Konstanz. Konstanz 1935.
Konstanz 1980	Konstanz am Bodensee und Rhein. Rundgang mit Erklärung der Sehenswürdigkeiten. Hrsg. vom Fremdenverkehrsverein Konstanz e.V. und der Stadt Konstanz. Konstanz 1980.
Kranz-Michaelis 1976	Chr. Kranz-Michaelis: Rathäuser im deutschen Kaiserreich 1871-1918. München 1976 (Materialien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 23).

Kraus 1887	Franz Xaver Kraus: Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz. Freiburg i. Br. 1887 (Die Kunstdenkmäler des Großherzogthums Baden, Bd. 1).
Kroker 1973	Evelyn Kroker: Die Weltausstellungen im 19. Jh. Göttingen 1975 (Studien zur Naturwissenschaft, Technik und Wirtschaft im Neunzehnten Jahrhundert, Bd. 4). Zugl. Diss. Bochum 1973.
Kugler 1843	Franz Kugler: Neues aus Berlin in: Kunstblatt 24.1843. H. 6.
Künstlerlexikon 1898	Deutsches Künstlerlexikon der Gegenwart in biographischen Skizzen. Leipzig, Berlin 1898, 262 (Haeberlin). (Das geistige Deutschland am Ende des 19. Jahrhunderts. Enzyklopädie des deutschen Geisteslebens in biographischen Skizzen, Bd. 1).
Kunst für Alle 1887/88	Häberlins Fresken im Insel-Hotel zu Konstanz, in: Kunst für Alle 3. 1887/88, 238-239.
Kunstchronik 25.1.1867	Kunstchronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst. Leipzig. 2. 1867, Nr. 5 (= 15.1.), 44 (Über Haeberlin: Weiber v. Schorndorf, Jud Süß, Aufhebung des Klosters Alpirsbach).
Kunstchronik 6.1.1874	Kunstchronik. 9.1874, Nr. 13 (= 9.1.), 240 (Über Haeberlin: Gefangennahme Savonarolas).
Kunstchronik 1.3.1877	Kunstchronik. 12.1877, Nr. 21 (= 1.3.), 340 (Über Haeberlins Sgraffito-Bild an der Schloßschule Stuttgart).
Kunstchronik 20.9.1877	Kunstchronik 12.1877, Nr. 20 (= 20.9.), 808 "Die Stuttgarter Kunstschule".
Kunstchronik 4.9.1879	Kunstchronik 14.1879, Nr. 42 (= 4.9.), 706 (Über Haeberlins Einbringung einer Räuberbande in ein schwäb. Städtchen).
Kunstchronik 20.5.1880	Kunstchronik 15.1880, Nr. 32 (= 20.5.), 517-18 (Über Haeberlins Atelier als Ausweichquartier der Kunstschule).
Kunstchronik 28.10.1880	Kunstchronik 16.1880, Nr. 3 (= 28.10.), 44 (Tunisreise Haeberlins).

Kunstchronik 23.6.1892	Kunstchronik. N.F. 3.1891/92, Nr. 29 (= 23.6.) (Über Künstler-Wettbewerb Landesgewerbemuseum Stuttgart).
Kunstchronik 28.1.1897	Kunstchronik. N.F. 8. 1896/97, Nr. 13 (= 28.1.), 217-218 (Über Haeberlins Bilder in Rathausvorhalle; Freskenzyklus im Kreuzgange).
Laible 1896	J. Laible: Geschichte der Stadt Konstanz. Konstanz 1896.
Lauffer 1904	Friedrich Lauffer: Bilder aus der württembergischen Geschichte. Mit 12 Abbildungen nach Originalen von Prof. K.v. Häberlin in Stuttgart. Zugleich Textheft für die 12 großen Wandbilder zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten. Eßlingen 1904.
Lauffer 1910	Friedrich Lauffer: Gedichte zur württembergischen Geschichte. Eine Sammlung von 63 Liedern für Schule und Haus. Stuttgart 1910.
Lang 1911	Wilhelm Lang: Karl Häberlin. Nekrolog. in: Schwäbische Kronik, des Schwäbischen Merkurs zweite Abteilung Nr. 174 (= 15.4.) 1911, 13-14 (Sonntagsbeilage).
Leiner o.J.	Ludwig Leiner: Die historischen Wandbilder in der Stadtkanzlei zu Konstanz. Konstanz o.J.
Leiner 1899	Ludwig Leiner: Konstanz. Hrsg. vom Kur- und Verkehrsverein Konstanz. Illustr. von J. Sattler und Fried. Kallmorgen. Konstanz 1899.
Lenau 1911	Nikolaus Lenau: Faust, Helena, Savonarola, Albigenser, Don Juan, in: Lenau: Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden. Hrsg. v. Eduard Castle. Leipzig 1910-23, Bd. 2. 1911, 132-275.
LThK 1957-65	Lexikon für Theologie und Kirche. Begr. von M. Buchberger. 2. völlig neu bearb. Aufl. Bd. 1-10. Freiburg 1957-1965.
Ludolphy 1962	Ingetraut Ludolphy: Johann Tetzel, in: RGG, Tübingen 6. 1962, 704.
Ludwig 1978	Horst Ludwig: Münchner Malerei im 19. Jahrhundert. München 1978.

Ludwig 1979 — Horst Ludwig: Piloty, Diez und Lindenschmit. Münchner Akademielehrer der Gründerzeit, in: Ausst.-kat. München 1979, 61-73.

Macher 1981 — Brigitte Macher: Und im Dunst schwimmen die Fischerboote. Konstanz, Meersburg und andere Bodensee-Schönheiten, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 1981, Nr. 111 (= 14.5.), R 1. (Über Haeberlins Fresken im Kreuzgang).

Marmor 1860 — Johann Marmor: Geschichtliche Topographie der Stadt Konstanz und ihrer nächsten Umgebung mit besonderer Berücksichtigung der Sitten- und Kulturgeschichte. Konstanz 1860.

Marmor 1872 — Johann Marmor: Das Schulwesen in Konstanz vom 15. Jahrhundert bis in die neueste Zeit. Konstanz 1872.

Martens 1911 — Wilhelm Martens: Geschichte der Stadt Konstanz. Konstanz 1911.

Maurer 1979 — Helmut Maurer: Konstanzer Stadtgeschichte im Überblick. Sigmaringen 1979.

Messikommer 1867 — J. Messikommer: Die Form und Größe der Pfahlbauten, in: Überschau der neuesten Forschungen auf dem Gebiete der Natur-, Erd- und Völkerkunde. 1867, Nr. 9 (= 26.2.), 193.

Meyers 1888 — Meyers Konversations-Lexikon. Eine Encyklopädie des allgemeinen Wissens. 4. gänzl. umgearb. Aufl. Leipzig. Bd. 7. 1888, 984 (Haeberlin).

Meyers 1971-1979 — Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden. 9. völlig neu bearb. Aufl. zum 150-jährigen Bestehen des Verlages. Mannheim, Wien, Zürich 1971-1979.

Müller 1880 — F. Müller: Die Belagerung Stralsunds durch Wallenstein. Eisleben 1880.

Muther 1893-94 — Richard Muther: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert. Bd. 1-3. München 1893-94.

Nagel 1975 — Gert K. Nagel: Schwäbische Maler, Bildhauer und andere Künstler. Ein illustr. Lexikon von Künstlern der letzten 200 Jahre. Stuttgart 1975, 60 (Haeberlin).

Nationalmuseum 1861	Die Wandgemälde in dem neuen Gebäude für das bayerische Nationalmuseum, in: Dioskuren 6.1861, 414-415.
Nussberger 1958	Max Nussberger, Werner Kohlschmidt: Historischer Roman, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 2.1958, 658-666.
Ordensalmanach 1908/09	Deutscher Ordensalmanach. Berlin 1908/09, 521 (Haeberlin).
Oettermann 1980	Stephan Oettermann: Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums. Frankfurt 1980.
Osterwold 1977	Tilman Osterwold: Der Württembergische Kunstverein in Stuttgart, 1827-1977, in: Einhundertfünfzig Jahre Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 1827-1977. Stuttgart 1977, 9-94.
Pecht 1868	Friedrich Pecht: Die Fresken des bayerischen Nationalmuseums in München, in: Zeitschrift für Bildende Kunst 3. 1868, 194-200.
Pecht 1887/88	Friedrich Pecht: Häberlins Fresken im Insel-Hotel zu Konstanz, in: Kunst für Alle 3. 1887/88, 238-239.
Pecht 1888	Friedrich Pecht: Geschichte der Münchener Kunst im 19. Jahrhundert. München 1888, 257 (Über Haeberlins Aufhebung des Klosters Alpirsbach, Weiber von Schorndorf, Tetzel, Räuberbande, Jakobäa, Panorama in Hamburg, Inselhotel Konstanz).
Pecht: Häberlin 1888	Friedrich Pecht: Häberlins Malereien im Inselhotel zu Konstanz, in: Allgemeine Zeitung 1888, II, Beil. 144, 2107-2108.
Pecht 1889/90	Friedrich Pecht: Häberlins Wandmalereien im Kreuzgange des ehemaligen Dominikanerklosters, jetzt Inselhotels in Konstanz, in: Kunst für Alle 5. 1889/90, 173.
Pfaff 1850	Karl Pfaff: Geschichte des Fürstenhauses und Landes Wirtemberg. Stuttgart 1850.
Philippot 1972	Paul Philippot: Die Wandmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart. Wien 1972.

Rahn 1889	Johann Rudolf Rahn: Zur Statistik Schweizerischer Kunstdenkmäler. 12.1889, 281 (Über das Rathaus in Stein am Rhein).
Ranke 1977	Winfried Ranke: Joseph Albert, Hofphotograph der Bayrischen Könige. München 1977.
Reber 1876	Franz Reber: Geschichte der neueren deutschen Kunst. Stuttgart 1876.
Reidelbach 1909	Hans Reidelbach: Bayerns Geschichte in Wort und Bild. Nach den Wandgemälden des Bayrischen Nationalmuseums München. Begl. Texte von Hans Reidelbach. München 1909.
RGG 1957-1962	Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 3. völlig neu bearb. Aufl. Hrsg. v. Kurt Galling. Bd. 1-4. Tübingen 1957-1962.
Rudelbach 1835	Andreas Gottlob Rudelbach: Hieronymos Savonarola und seine Zeit. Hamburg 1835.
Ruppert 1895	Philipp Ruppert: Die erste städtische Volksschule in Konstanz. Konstanz 1895. (Ruppert: Konstanzer geschichtliche Beiträge, H. 4.).
Sattler 1769-83	Christina Friedrich Sattler: Geschichte des Herzogthums Würtemberg unter der Regierung der Herzogen. Bd. 1-13. Tübingen 1769-1783.
Schefold 1956-57	Max Schefold: Ansichten aus Württemberg. Bd. 1-2. Stuttgart 1956-1957.
Schmid 1904-06	Max Schmid: Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Bd. 1-2. Leipzig 1904-06.
Schoch 1975	Rainer Schoch: Das Herrscherbild der Malerei des 19. Jahrhunderts. München 1975 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 23).
Schönhut 1853	Othmar Schönhut: Seerosen. Konstanz 1853.
Schuberth 1955	Ottmar Schuberth: Das Bühnenbild. Geschichte, Gestalt, Technik. München 1955.

Schwäb. Kronik 11.10.1854	Schwäbische Kronik, des Schwäbischen Merkurs zweite Abtheilung. Stuttgart Nr. 20 (= 11.10.) 1854, 1633 (Über Haeberlins Tod Franz v. Sickingen).
Schwäb. Kronik 12.11.1858	Schwäbische Kronik, Nr. 268 (= 12.11.) 1858, 2041 (Über Haeberlins Jud-Süß-Bild).
Schwäb. Kronik 21.3.1863	Schwäbische Kronik Nr. 68 (= 21.3.) 1863, 575 (Über Haeberlins Soldaten stürmen das Kloster La Gancia).
Schwäb. Kronik 4.10.1863	Schwäbische Kronik. Nr. 235 (= 4.10.) 1863, 235 (Über Haeberlins Aufhebung des Klosters Alpirsbach).
Schwäb. Kronik 4.11.1863	Schwäbische Kronik. Nr. 261 (= 4.11.) 1863, 2367 (Über Haeberlins Aufhebung des Klosters Alpirsbach).
Das Schwäbische Land 1925	Das Schwäbische Land. Stuttgart 1925. Ausstellung Schwäbischer Kunst des 19. Jahrhunderts. Neues Ausstellungsgebäude Mai bis Oktober. Stuttgart 1925.
Schwind 1924	Moritz von Schwind: Briefe. Hrsg. von Otto Stoessl. Leipzig 1924.
Seibt 1960	F. Seibt: Jan Hus, in: LThK 5.1960, 543-545.
Seubert 1870	A. Seubert: Neuestes Künstlerlexikon. Nachträge seit 1857. Neuere Forschungen über ältere Künstler, sowie alphabet. Übersicht der Künstler der Gegenwart und ihrer Leistungen. Stuttgart 1869/70, 174 (Haeberlin) (Fr. Müller: Die Künstler aller Zeiten und Völker, Erg.-bd.).
Seytter 1904	W. Seytter: Unser Stuttgart. Stuttgart 1904.
Sienkiewcz 1946	Henryk Sienkiewcz: Quo vadis? Historischer Roman aus der Zeit Kaiser Neros. Luzern 1946.
Singer 1896	Hans Wolfgang Singer (Hrsg.): Allgemeines Künstlerlexikon. Leben und Werke der berühmtesten Bildenden Künstler. 3. Aufl. Frankfurt. Bd. 2., 2.1896, 114-115 (Haeberlin).
Springer 1884	Anton Springer: Die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. 2. verm.Aufl. Leipzig 1884.

Spruner 1878	Carl von Spruner: Charakterbilder aus der bayerischen Geschichte. Zur Erläuterung der Wandbilder des Bayrischen Nationalmuseums. München 1878.
Staatsanzeiger 9.7.1904	Staatsanzeiger für Württemberg. Stuttgart 1904, Nr. 158 (= 9.7.),'Litterarisches'(Über die Wandbilder zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten).
Staatsanzeiger 15.4.1911	Staatsanzeiger für Württemberg. Stuttgart 1911, Nr. 87 (= 15.4.), 691 (Nekrolog über Haeberlin).
Stälin 1841-1873	Christoph Friedrich Stälin: Wirtembergische Geschichte. Bd. 1-4. Stuttgart 1841-1873.
Sternberger 1974	Dolf Sternberger: Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert. Frankfurt 1974.
Steub 1869	Ludwig Steub: Die Wandbilder des bayrischen Nationalmuseums, in: Steub: Altbayrische Culturbilder, Leipzig 1869, 151-202.
SVGB 1870-1878	Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung. Lindau 1.1870-9.1878. Daran angeb. Johann Marmor: Urkundenauszüge zur Geschichte der Stadt Konstanz vom Jahr 1155-1808.
Theilmann 1978	Rudolf Theilmann: Die deutschen Zeichnungen des 19. Jahrhunderts. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Kupferstichkabinett. Bd. 1-2. Karlsruhe 1978.
Thieme-Becker 1907-1950	Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd. 1-37. Leipzig 1907-1950.
Tolzien 1976	Gerd Tolzien: Karl Theodor von Piloty, in: Kindlers Malereilexikon im dtv 10.1976, 141-143.
Tüchle 1963	H. Tüchle: Hl. Pelagius, in: LThK 8.1963, 250-251.
Urner-Astholz 1957	Geschichte der Stadt Stein am Rhein. Bearb. von Hildegard Urner-Astholz u.a. Bern 1957.
van Eyck 1968	Das Gesamtwerk der Gebrüder (Jan und Hubert) van Eyck. Einf. Albert Chatelet. Luzern 1968 (Klassiker der Kunst).

Vetter 1901 — Ferdinand Vetter: Geschichte der Kunst im Kanton Schaffhausen, in: Festschrift des Kantons Schaffhausen zur Bundesfeier 1901. Schaffhausen 1901, 714-715.

Vischer 1844 — Friedrich Theodor Vischer: Kritische Gänge. Bd. 1. Tübingen, Stuttgart 1844.

Vogler 1908 — H.C. Vogler: Karl v. Haeberlin, in: Schweizerisches Künstlerlexikon. Hrsg. mit Unterstützung des Bundes u. kunstfreundl. Privater vom Schweiz. Kunstverein. Red. v. Carl Brun. Frauenfeld 2.1908, 5.

Walch 1967 — Fritz Walch: Das Gebäude der Pariser Weltausstellung 1867. Diss. Karlsruhe 1967.

Waldvogel 1967 — Heinrich Waldvogel: Steins Rathaus. Chronik der Bau- und Umbauarbeiten bis 1900, in: Steiner Anzeiger 1.9.1967.

Wappenschmidt 1981 — Heinz-Toni Wappenschmidt: Studien zur Ausstattung der deutschen Rathaussaales in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts bis 1918. Bonn 1981 (Habelts Dissertationsdrucke: Reihe Kunstgeschichte, Bd. 5).

Weiß 1860-1872 — Hermann Weiß: Kostümkunde. Bd. 1-3 in 5 Teilen, Stuttgart 1860-1872.
Bd. 1. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes der Völker des Alterthums. Mit 1945 Einzeldarst. 1860.
Bd. 2. Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4. bis zum 14. Jh. Mit 1233 Einzeldarst. 2 Teile. 1862-1864.
Bd. 3. Geschichte der Tracht und des Geräthes vom 14. Jh. bis auf die Gegenwart. Mit 800 Einzeldarst. 2 Teile. 1872.

Weiße 1830 — Christian Hermann Weiße: System der Ästhetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit. Bd. 1-2. Leipzig 1830.

Weltausstellung Paris 1867 — Bericht über die Weltausstellung zu Paris im Jahre 1867. Hrsg. durch K.K. Österreichische Central-Comité. Bd. 1-7. Wien 1869.

Winter 1882	S. Winter: Zur Bedeutung Stralsunds im Dreißigjährigen Kriege. Zur Wiederkehr des 250-jährigen Jubiläums des Abzugs der Wallensteinschen Belagerungsarmee, in: Gartenlaube 1882, 101-102.
Wintterlin 1895	August Wintterlin: Württembergische Künstler in Lebensbildern. Stuttgart (u.a.) 1895.
Wochenblatt für Architekten und Ingenieure 24.2.1882	Wochenblatt für Architekten und Ingenieure. Verkündigungsblatt des Verbandes Deutscher Architekten- und Ingenieurvereine. Organ des ostpreuss. Architekten- und Ingenieurvereins. Hrsg. von Friedrich Scheck. Berlin. 4.1882, Nr. 16 (= 24.2.), 87 (Über Haeberlins: Die Schlacht bei Wörth).
Württ. Jahrbücher 1911	Württembergische Jahrbücher für Statistik und Landeskunde. Hrsg. v. Königl. Statist. Landesamt Stuttgart. 1911 (1912), Nekrolog IV (Haeberlin).
Württ. Kunst 1916	Württembergische Kunst. Ausstellung zu Ehren des 25-jährigen Regierungs-Jubiläums S.M. des Königs Wilhelm II. Kunstgebäude Stuttgart. Oktober 1916 bis Januar 1917. Stuttgart 1916.
Zeitler 1966	Rudolf Zeitler: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin 1966 (Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 11).
Zeppelin 1875	Eberhard Graf von Zeppelin: Über das Dominikanerkloster in Konstanz, in: SVGB 6.1875, 14-26.
Zeppelin 1883	Eberhard Graf von Zeppelin: Der Reichstag in Konstanz im Jahr 1507, in: SVGB 12. 1883, 36-43.
Zeppelin 1889	Eberhard Graf von Zeppelin: Über die historischen Fresken von Prof. Karl Häberlin im Kreuzgang des Insel-Hotels in Konstanz. Vortrag gehalten in der Jahres-Versammlung zu Konstanz-Reichenau am 1. September 1889, in: SVGB 19.1890, 11-20.

Kataloge

Ausst.-kat. Düsseldorf 1979 — Die Düsseldorfer Malerschule. Kunstmuseum Düsseldorf 13.5.-8.7.1979, Mathildenhöhe Darmstadt 22.7.-9.9.1979. Düsseldorf 1979.

Ausst.-kat. Eßlingen 1979 — Eßlingen a.N. Künstlerische Ansichten von Wenzel bis Rolf Nesch. Eßlingen 1979 (?).

Ausst.-kat. Konstanz 1974 — Ignaz Heinrich von Wessenberg, 1774-1860. Gedächtnisausstellung der Wessenberg-Bibliothek Konstanz 2. bis 23. November 1974. Konstanz 1974.

Ausst.-kat. München 1979 — Die Münchner Schule, 1850-1914. Ausstellungskatalog Bayerische Staatsgemäldesammlungen und Ausstellungsleitung Haus der Kunst, München 28.7. bis 7.10.1979. München 1979.

Ausst.-kat. München 1980 — Von Dillis bis Piloty. Deutsche und österreichische Zeichnungen, Aquarelle, Ölskizzen 1790-1850 aus eigenem Besitz. Ausstellungskat. Staatl. Graph. Sammlung München 14. Dez. bis 16. März 1980. München 1979.

Ausst.-kat. Wien 1976 — Burgtheater und Historismus. Ausst. des Österr. Theatermuseums. Zum Jubiläum des Wiener Burgtheater 1776-1976, Schloß Grafenegg 8.5.-1.11.1976. Wien 1976.

Ausst.-kat. Zürich 1980 — Hans-Georg Bandi, Karl Zimmermann: Pfahlbauromantik des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Alexander Tanner. Ausst.-kat. Zürich 1980.

Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913 — Bedeutende Kunstauktion aus dem Besitze des Herrn Professors Carl von Häberlin, Historienmalers in Stuttgart. Versteigerung Königsbau 1913, Montag, den 16. bis Freitag den 20. Juni und Samstag den 21. Juni, Werastraße No. 15, Atelier. (Versteigerungskatalog von Felix Fleischhauer, Kunsthändler, Seestraße 76 p, Stuttgart, Nr. 50).

Mus.-kat. Stuttgart 1903 — Verzeichnis der Gemäldesammlung im Königl. Museum der bildenden Künste zu Stuttgart. Stuttgart 1903 (und spätere Aufl. v. 1907, 1930, 1939).

Quellen

Landesbibliothek Stuttgart Cod. hist. 4° 445

Papiere aus dem Nachlaß des Historienmalers Carl v. Haeberlin in Stuttgart. Pap. XIX Jh., ungeb. 10 Fasz. in einer Kapsel. Geschenkt im Jahr 1911 von Frau Prof. v. Haberlin aus dem Nachlaß ihres Gatten, des Historienmalers Carl v. Haeberlin.[1]

Fasz. I Briefe von Carl Haeberlin an seine Eltern, meist von München und Düsseldorf geschrieben, aus den Jahren 1852-1866 (Nr. 1-222) meist mehrseitige Briefe. Nr. 223 von seinem Vater Notar Friedrich Häberlin in Stuttgart an Carl Haeberlin.

Fasz. II Briefe von L. Sattler an Carl Häberlin aus den Jahren 1852-1853. (Nr. 1-4) (Vetter von Haeberlin).

Fasz. III Briefe von Max Stumpf, Seminarist in Schönthal an Carl Haberlin aus den Jahren (1851-1853) (Nr. 1-20) (Vetter von Haeberlin).

Fasz. IV Briefe und Gedichte von Carl Ludwig Kindsvater an Haeberlin aus den Jahren 1879-1883 (Nr. 1-18).

Fasz. V Briefe von Eberhard Graf Zeppelin an Haeberlin aus den Jahren 1886-1904 (Nr. 1-42). Über Ausmalung des Insel-Hotels in Konstanz von Haeberlin). Nr. 43 Konzept u. Skizze von Haeberlin.

Fasz. VI Briefe von verschiedenen an Haeberlin:

1. Von K. von Arx, dat. Konstanz 1902-1906 (Nr. 1-3)
2. Von Barnay, dat. Berlin 1892 (Nr. 1-2)
3. Prälat v. Bilfinger, dat. Stuttgart 5.3.1904
4. Ad. Boetticher, dat. Königsberg 1894-1900 (Nr. 1-7)
5. Carl Donndorf jun., dat. Stuttgart 7.8.1900
6. Eberhard Fraas, Stuttgart 1896-1907 (Nr. 1-3)
7. Oscar Fraas, Stuttgart 1897 (Nr. 1-7)
8. Woldemar Friedrich, Berlin 5.12.1895
9. Friedrich Geselschap, Baden 18.4.1892
10. Ludwig Knaus, Berlin 1896-1897 (Nr. 1-2)
11. Dr. Wilhelm Lang, Stuttgart 1894-1895 (Nr. 1-8)
12. Anna Peters, Stuttgart 1903 (Nr. 1-2)
13. Alb. v. Pfister, Stuttgart 23.7.1902
14. E. Teschendorf, Berlin 1858-1893 (Nr. 1-5)
15. Alexander v. Wagner, München 1910 (Nr. 1-2)

Fasz. VII Glückwunschgedichte an Dr. Jaeger aus den Jahren 1780-1785 (Nr. 1-5) von C. Hagmaier).

Fasz. VIII Akten betr. den Oberamtmann Carl Pistorius (Großvater von Carl Haeberlin) aus den Jahren 1814-1822.

---

1 Bearb. wurden Fasz. I-III, V-VI. Die übrigen Fasz. (IV, VII-X) wurden gesichtet und dem zu weiten inhaltlichen Bezug we-

Fasz. IX Zwei Reisebeschreibungen von Carl Pistorius, an den Rhein und nach Belgien (1841) (26 Bl.), nach München (2 Bl.).

Fasz. X Abschr. d. 1800 gedruckten Schrift 'Über Wirtemberg an die Wirtemberger' im Okt. 1800 (10 Bl.).

Cod. hist. 4° 412

Pap. XIX (-XX) Jh., ungeb. 2 Fasz. in einer Kapsel. Geschenkt von H. Prof. Karl v. Haeberlin in Stuttgart. Briefe der Maler Otto Faber du Faur und Prof. Karl Ludwig an Prof. Karl von Haeberlin, Historienmaler in Stuttgart.

Fasz. I Briefe von Otto Faber du Faur (Nr. 1-110) und von seiner Frau Marie von Faber du Faur (Nr. 111-115) aus den Jahren 1869-1882. (Die meisten Briefe sind undat., das Datum wurde, soweit möglich, ergänzt.)

Fasz. II Briefe von Carl Ludwig und von seiner Schwester Auguste Ludwig aus den Jahren 1876-1901 (Nr. 1-183). Die letzten beiden von Auguste Ludwig.[1]

Cod. hist. Fol 815

Fasz. VI Brief Nr. 10 Carl v. Piloty an Haeberlin, München 12.1.1868.

Hauptstaatsarchiv Stuttgart

Bü 80, Bestand E 200
Personalakte Carl von Haeberlin 1869-1883 (Ministerialerlasse, Entschlüsse, bewilligte Anträge, Beförderungen).

E 14, Bü 203
Brief Carl von Haeberlin an König Karl I. von Württ. Dez. (?) 1866; Brief König Karl I. von Württ. an Carl von Haeberlin Stuttgart 6.12.1866. (Über Haeberlins Bild 'Die Weiber von Schorndorf').

---

1 Fasz. II wurden dem umfänglichen Material halber nicht bearbeitet.

Stadtarchiv Stuttgart

Briefe von Alexander Wagner an Haeberlin München 1870-1877 (Inv.-Nr. 1-7: A 2213 (8137); A 2210 (8134), A 2216 (8140); A 2215 (8139); A 2208 (8132); A 2211 (8135); A 2212 (8136); A 2202 (8126); A 2209 (8133).
Brief Ludwig Knaus an Haeberlin Berlin 5.7.1910 (A 2202 (8126));
Brief von Chr. Mali an Haeberlin München 20.3.1876 (A 2206 (8130)).
Brief von Camphausen an Haeberlin Düsseldorf 28.1.1860 A 2203 (8127);
Brief von Friedrich Pecht an Haeberlin München 1898 A 2204 (8128); A 2205 (8129).

Stadtarchiv Konstanz

Akten S VI Fasz. 1110; S II Fasz. 13842
Quellen über die Entstehung des Bildzyklusses im Konstanzer Rathaus. Briefe u.a. von Stadtrat Ludwig Leiner, Oberbürgermeister Dr. Franz Weber, Historienmaler Carl v. Haeberlin, Sitzungsprotokolle, Themenvorschläge, Archivauszügen bezügl. der dargestellten Themen).

Deutsches Literaturarchiv, Schiller-National-Museum Marbach am Neckar

Briefe Haeberlin an Schönhardt Stuttgart 7.8.1852 (Inv.-Nr. 45403-06) 3 Blatt, eine Visitenkarte; Brief Haeberlin an Wesser (?) 1903-1907, Nr. 1-2. (Inv.-Nr. 45404-45405).

Kunstmuseum Düsseldorf

Schülerliste der Kunstakademie Düsseldorf, Carl Häberle (auch Häberlin), 4. Quartal 1852 bis 1. Quartal 1857 (nach Auszügen von Dr. Rolf Andrée). Standort unbek. (zit.: Schülerliste Düsseldorf).

Stadtarchiv Biberach/Riß

Gemeinderatsprotokoll vom 19.2.1909, in Bd. 301, 206-207, Nr. 142 (Über Haeberlins Schenkung des Bildes 'Christenverfolgung in Rom').

Privatbesitz Stuttgart

'Italien, Alessandria, Noli, Savona. Reisetagebuch (April 1910) von Herrn Kunstmaler Professor Carl von Haeberlin und Frau, Stuttgart, geschrieben von seiner Frau.'
(Tagebuch mit 84 Bleistiftszeichnungen Haeberlins)

I. Ausgangspunkt - Forschungsstand - Quellenlage

- zur Person

Bei einer Beschäftigung mit der schwäbischen Malerei im 19. Jahrhundert fällt Carl von Haeberlin durch sein handwerkliches Können und seine zeichnerische Präzision als Künstler von hoher Qualität auf.

Haeberlin ist heute zu unrecht vergessen, seine Bilder hängen in den Magazinen der Museen. Es mag daran liegen, daß aus der großen Zahl an Akademiemalern in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts sich nur eine geringe Anzahl durchzusetzen vermochte. Es existierte ein breites Mittelfeld an qualitativ und zeichnerisch versierten Künstlern, die von ihrem inhaltlichen Gehalt jedoch heute nicht mehr überzeugend wirken. Carl von Haeberlin mag stellvertretend für eine Strömung stehen, der im Stilpluralismus des 19. Jahrhunderts ebenso seine Berechtigung eingeräumt werden muß, wie dies bei anderen Strömungen in dieser Zeit der Fall ist, beispielsweise dem Idealismus, Realismus, Impressionismus, Jugendstil, die allerdings entwicklungsgeschichtlich von größerem Einfluß waren als die Kunstrichtung, die Haeberlin vertritt: die "profane Historienmalerei" im Kreis um Schadow und Piloty.

Über Haeberlin existiert bislang noch keine monographische Arbeit oder sonstige Veröffentlichung. Dies macht den Arbeitsansatz und das Vorgehen umso komplizierter, da keine bibliographischen Nachweise oder Weiterführungen bestehen. Es mußte demnach die gesamte Literatur über Primärquellen erschlossen werden. Der Ausgangspunkt und die Standortbestimmung gestaltet sich umso schwieriger, da auch das Umfeld der profanen Historienmalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur sehr unzureichend bearbeitet wurde.[1]

---

1 Aufgearbeitet wurde lediglich in neuerer Zeit die Wirkung einiger Akademien im 19. Jahrhundert. Dafür sind für den Themenkomplex um Haeberlin von Bedeutung die Ausstellungskataloge 'Die Düsseldorfer Malerschule' (1979) und 'Die

Abgesehen von zahlreichen Lexika und Nachschlagewerken, die die Person und das Werk Haeberlins schlagwortartig und tabellarisch umreißen, ist die publizierte Literatur ungenügend.

Eine wichtige Informationsquelle bildet der umfangreiche Nachruf Haeberlins vom 15.4.1911 von seinem Bekannten Wilhelm Lang in der 'Schwäbischen Kronik', der damals führenden Tageszeitung im Stuttgarter Raum, wo Lang kenntnisreich und de-

---

Münchner Schule, 1850-1914' (1979). An weiteren Publikationen ein Aufsatz von Chapeaurouge 1977 'Die deutsche Geschichtsmalerei von 1800-1850 und ihre politische Signifikanz', der die Entwicklung unter politischem Aspekt in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts untersuchte. Außerdem für Haeberlin aufschlußreich Ludwig 1978 'Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert'. Zur Zeit im Entstehen begriffen ein vierbändiges Nachschlagewerk über Münchner Maler im 19. Jahrhundert, worin unter 1300 Künstlern Haeberlin nicht angeführt wurde. (Bruckmann's Lexikon der Münchner Kunst 1981-1983). Vgl. dazu auch Baumgart 1975, das Kapitel die 'Historienmalerei', worin dieser den geschichtsphilosophischen Tiefpunkt in der Malerei eines Kaulbach und Haeberlins Lehrer Piloty sieht.
Als Grundlagenwerke über die Kunst des 19. Jahrhunderts seien angeführt der Bd. 11 der Propyläen Kunstgeschichte (Zeitler 1966), und von Hofmann 1974 'Das Irdische Paradies', der Stimmungsgehalt, Fortschritt und Leitmotive der Kunst des 19. Jahrhunderts aufzeigte. Zur weiteren Einführung siehe Beenken 1944, darin vor allem das Kapitel 'Geschichte' (S. 278-315).
Allgemein zur "profanen Historienmalerei": Brieger 1930 'Die deutsche Geschichtsmalerei' und das politisch-tendenziöse Werk von Hager 1939 'Das geschichtliche Ereignisbild'.
Nicht hoch im Kurs stand das 19. Jahrhundert in seiner Gesamtheit in den Handbüchern der Jahrhundertwende. So in Schmid 1906, im Kapitel 10. 'Deutsche Kunst seit 1850', in Haack 1913 im Kapitel 'Renaissancismus', darin im Abschnitt 'Die Völker deutscher Zunge' und in Hildebrandt 1924, S. 195ff. 'Angliederende Malerei und Geschichtsmalerei im 19. Jahrhundert'.
1921 behandelt Justi die Historienmalerei unter dem Überbegriff 'Museumsbild', in dem Abschnitt 'Schaffen für äußere Zwecke' im Gegensatz zu 'Schaffen aus innerem Zwang', hebt den Repräsentationscharakter der Bilder hervor und wertet sie zu zweitrangigen Kunstprodukten ab.
Vgl. im weiteren auch Muther 1893-94 und den in mehreren Auflagen erschienenen Band von Springer 'Die Kunst des 19. Jahrhunderts' (1880, 1884, 1904).

tailliert das Leben und Werk Haeberlins nachzeichnet. Auf diese Schrift hat auch der Familienverband Haeberlin 1932 zum 100. Geburtstag Haeberlins zurückgegriffen und den Text fast wörtlich übernommen.

Nachteilig für die Eruierung der einzelnen Lebensstadien erwies sich, daß Haeberlin keine direkten Nachkommen besitzt und somit eine wichtige mündliche Quelle nicht ausgeschöpft werden konnte. Um über die Lebensumstände Haeberlins Näheres zu erfahren, ist die Sammlung der Hinterlassenschaft, die im Jahre 1913, zwei Jahre nach seinem Tod, zur Versteigerung kam, sehr aufschlußreich. Darin werden in 2600 Katalognummern mit Mehrfachnennungen nicht nur eine große Anzahl an Gemälden und Zeichnungen, die in Haeberlins Besitz waren, angeführt, sondern auch Antiquitäten, Württembergica, Zinn, Porzellan, Münzen, Briefmarken, Glasgemälde und Miniaturen, Stoffe und Gobelins, Kostüme und Trachten, Waffen und Rüstungen, eine große Zahl an Kupferstichen und eine Anzahl an historistischem Mobiliar. Bereits die Anführung dieses musealen Rahmens zeigt die ausgefallene Umgebung Haeberlins und die Gegenstände, mit denen er sich umgab und beschäftigte.

Zeitgenössische Rezensionen seiner Bilder und Mitteilungen über seine Professur an der Stuttgarter Kunstschule vervollständigen das Bild und geben ein weiteres Indiz zur Klärung der Lebensumstände Haeberlins. Hier seien vor allem die Artikel in der 'Schwäbischen Kronik', in 'Kunst für Alle' und der 'Kunstchronik' angeführt, die aus der Tagespresse eine wertvolle Informationsquelle liefern.

An unpubliziertem Quellenmaterial befinden sich umfängliche Akten im Stadtarchiv Konstanz, an denen sich die Auftragslage einer Stadt mit einem historischen Erbe nachvollziehen läßt. Bei dem Auftrag an Haeberlin handelt es sich um eine Bildfolge in Öl im Konstanzer Rathaus mit Themen aus der Stadtgeschichte, belegt durch zahlreiche Briefe und schriftliche Äußerungen Haeberlins. Weitere Quellen sind die Schülerliste der Düsseldorfer Akademie, in der Haeberlin mit seinen Fortschritten, Eigenleistungen und Klassen aufgeführt wird.

Außerdem eine Personalliste über Haeberlin im Hauptstaatsarchiv Stuttgart über seine Professur an der Stuttgarter Kunstschule, wo über Etatbewilligungen, Beförderungen, Verdienste, Reisezuschüsse und Ausstellungsbesuche Haeberlin berichtet wird.

Die Unterlagen der Kunstschule aus der Zeit Haeberlins wurden laut Mitteilung der Akademie durch Kriegseinwirkung zerstört. Es ist demnach nicht möglich, detaillierte Aussagen über die Lehrjahre Haeberlins (1866-83) zu machen.

Im Stadtarchiv Stuttgart und Literaturarchiv Marbach befinden sich an unveröffentlichtem Quellenmaterial Briefe an Haeberlin von verschiedenen Personen.

Erst in der Schlußphase der Arbeit wurde das umfänglichste und aufschlußreichste Material in der Landesbibliothek Stuttgart entdeckt, nämlich 222 handschriftliche Briefe Haeberlins, die er während seiner Akademiezeit in Düsseldorf und München (1852-66) an seine Eltern nach Stuttgart geschrieben hat und die nicht nur biographisch und werkgeschichtlich aufschlußreich sind, sondern auch wertvolle Hinweise über die Künstlersoziologie anfangs der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts geben und darüber hinaus auch zivilisationsgeschichtlich von hohem Rang sind. Neben den Autographen Haeberlins sind weitere 428 Briefe an Haeberlin überliefert, die ihres Umfangs wegen nicht alle bearbeitet wurden, sondern es wurden nur diejenigen ausgewählt, die im Zusammenhang mit Haeberlin von Bedeutung erschienen. So die Briefe Eberhard Graf Zeppelins, dem Auftraggeber des Bilderzyklusses im ehemaligen Dominikanerkloster in Konstanz, mit wertvollen Hinweisen über Planungs- und Entstehungsgeschichte des Zyklusses und die von Otto Faber du Faur, mit dem Haeberlin 1881/82 sein größtes Bild (an Quadratmetern!) in Hamburg anfertigte und mit dem er freundschaftlichen Kontakt pflegte.

Die rege Reiseaktivität Haeberlins nach England, Frankreich, Holland, Tunesien, Griechenland, Italien, Jugoslawien ist im

einen Falle durch ein Tagebuch mit Aufzeichnungen seiner Frau belegt, im anderen Fall durch Skizzen und Zeichnungen datier- und nachweisbar oder durch Anführung in Biographien der Nachschlagewerke.

- zum Werk

Während der Erfassung des malerischen Werkes von Haeberlin stellte sich heraus, daß die implizite Forderung eines Oeuvrekataloges nach Vollständigkeit, die ursprünglich intendiert wurde, nicht erfüllt werden konnte, da trotz intensivem Einsatz und einer differenzierten Vorgehensweise über Museen, Galerien, Privatpersonen, Kunsthandel, Suchanzeigen und Auswertung bibliographischer Mittel der Erfolg nur bedingt war.

Eine erste Orientierung über das Werk Haeberlin war der Bestandskatalog der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie in Stuttgart, in dem 74 Blätter von ihm angeführt werden. Eine weitere Hilfe für das Werk Haeberlins war der Auktionskatalog des Kunsthändlers Felix Fleischhauer in Stuttgart, der 1913 im Auftrag seiner Frau die gesamten, in Haeberlins Besitz befindlichen Bilder versteigert hatte. Unter etwa 1700 Nummern werden mindestens 3500 Zeichnungen und Gemälde von Haeberlin angeführt. Da der Auktionskatalog nur unzulänglich bearbeitet wurde, kann die genaue Zahl der Bilder in den verschiedenen Maltechniken nur ungenau beantwortet werden. Unter manchen Nummern werden nur 'Skizzenbücher' oder 'Convolute' angeführt oder allgemeine Betitelungen, hinter denen sich Bilder und Zeichnungen verbergen, die anhand des Titels nicht identifiziert oder zugeordnet werden können. Da bei dem Auktionskatalog nur der Titel, eventuell die Maltechnik, ohne Maßangabe, Signierung, Datierung und Abbildung verzeichnet wurden, ließ es sich mit dem Katalog nur bedingt arbeiten. Oft mußten Bilder, die im erarbeiteten Katalog vermutlich mit einem angegebenen Titel im Auktionskatalog identisch sein konnten, mit einem Fragezeichen versehen werden. Der Auktionskatalog konnte des-

halb nur als Orientierung gelten, kann jedoch zumindest die Arbeitsintensität Haeberlins veranschaulichen.

Zur Eruierung und Erfassung des Werkes wurde eine große Anzahl lexikalischer und biographischer Werke ausgewertet, in denen Bilder Haeberlins angeführt worden sind. Bei den darin angeführten Werken handelte es sich jedoch ausschließlich um offizielle Werke, die in den Handel gekommen sind oder die Publizität erlangt hatten. Die Zahl der Werke blieb auch hier beschränkt, da die Angaben in den verschiedenen Publikationen oft voneinander übernommen wurden. Dabei waren oft alte Besitznachweise verzeichnet, die meistens hoffnungslos veraltet waren. Auf der detektivischen Suche wurden die alten Standorte recherchiert; dabei ergaben sich oft abenteuerliche Standortgeschichten.

An weiteren Publikationen zur Werkerfassung wurden die großen einschlägigen zeitgenössischen Zeitungen und Zeitschriften nach Rezensionen kursorisch durchgeblättert, was einige positive Ergebnisse einbrachte.

Weiterhin wurden alte Ausstellungskataloge, hauptsächlich aus dem Stuttgarter Raum durchgesehen. Neben bibliographischen Hilfsmitteln wurden Museen, Galerien, Kunstsammlungen angeschrieben und Bestandskataloge der einzelnen Museen, an denen sich Werke Haeberlins befinden konnten, gesichtet. Abträglich war, daß Werke Haeberlins oft an Kunstvereine gegeben und an nicht mehr zu ermittelnde Personen oder Institutionen verkauft wurden.

Neben den bibliographischen und musealen Auswertungen wurde der Kunsthandel in die Recherchen einbezogen, der durch Ausstellungskataloge und Mitteilungen weiterhelfen konnte, aber verständlicherweise mit Besitznachweisen zurückhaltend war, so daß bei einigen Werken der Standort nicht angegeben werden konnte.

Neben den über 100 Briefen an Privatpersonen und Institutionen mit möglichen Bildern Haeberlins wurden, um eine größere

Breitenwirkung zu erzielen, zwei Suchanzeigen in Fachzeitschriften (Weltkunst 15.9.1978, Schwäbische Heimat 1979, H. 1) aufgegeben. Beispielsweise wurden Personen und Vereine angeschrieben, die im Besitz von Werken Haeberlins waren, aber auf schriftliche Anfrage wiederholt nicht reagierten. Solche Bilder mußten leider unberücksichtigt bleiben.

Bei dem verzeichneten Werk handelt es sich gezwungenermaßen nur um eine Auswahl. Jedoch konnten die bedeutenden Aufträge und Gemälde Haeberlins allesamt erfaßt werden, so daß sich ein komplexes Bild ergibt, das die Gesamterscheinung Haeberlins als Maler und Zeichner von Historien und Landschaften umfassend abzudecken vermag.

Unterschiedlich war das Erfassungsschema und die Erschliessungstiefe bei den einzelnen Bildern. Bei der großen Zahl an Wandbildern an Gebäuden, die von Haeberlin existieren, war der Standort (Stadt) vorgegeben, so daß nur die Möglichkeit bestand, das Gebäude oder Werk zerstört zu finden, was sich aber durch schriftliche Aufzeichnungen, Vorzeichnungen und Entwürfe rekonstruieren ließ.

Anders bei den Ölbildern und Zeichnungen. Hier konnte es der Fall sein, daß neben dem Idealtypus das vorhandene Bild mit Standort- und Provenienzangabe, bibliographisch belegbar durch Rezensionen und Besprechungen, Ausstellungs- und Abbildungsnachweisen, persönlich überprüfbar (Maßangabe, Signierung, Farbigkeit, Farbträger, Technik, Erhaltungszustand), daß es nur als graphische Reproduktion oder nur in einer schriftlichen Mitteilung oder Beschreibung (ohne Abb.) überliefert war. Oder es trat die Möglichkeit auf, daß es das Bild zwar gab, aber die eine oder andere Angabe, Signierart oder Standortangabe nicht ermittelt werden konnte. Deshalb konnten oft nicht alle Anforderungen, die an eine Katalognummer im allgemeinen zu stellen sind, erfüllt werden. Bilder mit allgemeinen und pauschalen Betitelungen ohne weitere Angaben mußten unberücksichtigt bleiben, da sie zu undifferenziert erschienen, um ei-

ne spätere Identifizierung oder Zuschreibung gewährleisten zu können.

Anders bei der Druckgraphik Haeberlins, für die vom Verbreitungsgrad her andere Kriterien gelten. Hier konnte eine große Anzahl an Illustrationen für literarische Werke, Zeitschriften, Kinderbücher nachgewiesen werden, in einigen Fällen mit dazugehörigen Vorzeichnungen und Andrucken.

Durch die angeführten Bemühungen kam ein Werk von beinahe 90 Ölbildern, 30 Wand- und Fassadenbildern, über 230 Zeichnungen und unzähligen Illustrationen zutage.

Die Anregung, sich mit Carl von Haeberlin zu befassen, ging von Frau Dr. Ulrike Gauss (Staatsgalerie Stuttgart) aus. Die Arbeit wurde unter Prof. Dr. Donat de Chapeaurouge begonnen und nach dessen Weggang von Prof. Dr. Klaus Schwager betreut. Ihm vor allem danke ich für seinen Einsatz und seine konstruktive Kritik und Hilfeleistungen. Auch bin ich Hinweisen von Prof. Dr. Decker-Hauff (Tübingen), Professor für württ. Landeskunde, und Prof. Dr. Werner Fleischhauer (Stuttgart), Kenner der schwäbischen Kunst, dankbar. Die Anfangsschwierigkeiten beim Umgang mit Originalen und der Katalogerstellung half mir Frau Dr. Ulrike Gauss überwinden, und nicht zuletzt danke ich Prof. Dr. Jürgen Paul für ein Gespräch über das Thema.

1. Die profane Historienmalerei im 19. Jahrhundert

1.1 Theoretische Voraussetzungen und Entwicklung

> "Unsere Kunst hat Alles verloren und dadurch alles gewonnen; verloren die ganze Fata Morgana einer transcendenten Welt, gewonnen die ganze wirkliche Welt. Die Malerei des Mittelalters, wie sein Glaube, legte die ganze Erde in den Himmel hinüber, die unsrige zeige den Himmel auf erden."[1]

Vischer hat 1841 das Ende des religiösen Historienbildes angekündigt. An seine Stelle trat als legitimer Nachfolger das profane Historienbild. Vischer war gegen religiöse Motive, die ihm verbraucht erschienen, gegen eine idealistische oder romantische Bildauffassung, die ihm überholt vorkamen. Er setzte sich ein für ein realistisches wirkliches Geschichtsbild zur Erhellung der historischen Vergangenheit und Wahrheit.

> "Unser Gott ist ein immanenter Gott; seine Wohnung ist überall und nirgends; sein Leib ist nur die ganze Welt, seine wahre Gegenwart der Menschengeist. Diesen Glauben zu verherrlichen ist die höchste Aufgabe der neuen Kunst. Die Geschichte, die Welt als Schauplatz des Herren ..., das ist das Feld des modernen Künstlers."[2]

Vischer überhöhte in seinem Postulat das geschichtliche einmalige Ereignis zur Verkörperung des Göttlichen. Gottes Wohnung sei überall, sein Leib sei die ganze Welt. Das diesseitige wurde zum Ersatz der Gottheit. Geschichte trat an die Stelle der Religion. Die direkte Verbindung mit dem Jenseits war aufgehoben, die Geschichte wurde dem Ersatzgott, dem großen historischen Helden gewidmet, der einen Mangel in einer Zeit der Umorientierung und des Aufbruchs kompensieren sollte. Das Göttliche war allgegenwärtig.[3]

Vischer stand mit seiner Auffassung nicht alleine da. Weiße definierte in seinem 'System der Ästhetik':

---

1 Vischer 1844, 193.
2 Vischer 1844, 192/93.
3 Vgl. Hofmann 1974, 75/76.

> "Die historische Malerei ist die, welche in der Zusammenstellung und Steigerung des physiognomischen Ausdrucks der menschlichen Gestalten unmittelbar das Höchste, nämlich das in dem Wechsel des Geschichtlichen unwandelbar und rastlos sich selbst erhöhende Göttliche darzustellen unternimmt."[1]

Die Geschichtsmalerei löste nach Weiße die kirchlich-religiöse Malerei ab, um in der Geschichte eine neue Dimension der Religiosität zu finden. Die Lehre, die Geschichte des Menschen als Selbstbewegung Gottes zu sehen, geht auf Hegel zurück. In diesem Sinne glaubten Vischer und Weiße an die "wahrhafte Historienmalerei" (Burckhardt) und sahen in ihr die logische Fortsetzung und Entwicklung der religiösen Kunst.

Wir haben festgestellt, daß die Geschichte an die Stelle der Religion tritt. Die Beschäftigung mit ihr diente der Erfahrung der historischen Wahrheit, um gegenwärtige Probleme besser lösen zu können. Sie diente der Suche nach neuen Wertmaßstäben, der Suche nach dem großen Allgemeingültigen, "Was die Welt bewegt", dieser Universalitätsanspruch der profanen Historienmalerei im 19. Jahrhundert hatte eine lange Tradition.

Die Historienmalerei (weltliche und religiöse) hatte allgemein Vorrang vor den anderen Bildgattungen Portrait, Landschaft, Stilleben. Das Verlangen nach historischer Glaubwürdigkeit, die Vergegenwärtigung zeitlich zurückliegender Ereignisse und die Demonstration von Machtansprüchen mögen eine entscheidende Rolle in der Entwicklung der Historienmalerei gespielt haben.

Bereits 1435 pries Alberti "das größte Werk des Malers ist das Historienbild." André Félibien stellte 1667 eine Hierarchie der verschiedenen Bildgattungen auf, die in ihrer Rangfolge der Fächer von den Akademien bis ins 19. Jahrhundert akzeptiert wurde. Die niedrigste Stufe bildete Stilleben und Landschaften, gefolgt von den Bildnismalern. Historie und Fabel waren die nächste Rangfolge. Als höchste Stufe wurde die allegorische Komposition genannt. Im 17. und 18. Jahrhundert

---

1 Weiße 1830, Bd. 1, 217.

versuchte man durch Historienbilder "Gegenwärtiges durch die Berufung auf Historisches zu legitimieren".[1]

Einen radikalen Umschwung und Bruch bildete Anfang des 19. Jahrhunderts die Auffassung Vischers, nachdem die Nazarener nochmals vergeblich eine Neubelebung der religiösen Malerei versucht hatten. Vischers Neuansatz, von zeitbedingten Strömungen und Tendenzen unterstützt, gewann an Einfluß.

Nicht nur das Aufkommen der Geschichtswissenschaft, der Geschichtsschreibung und des Quellenstudiums unterstützten eine Strömung, welche durch ein nationales Selbstbewußtsein gestärkt wurde. Geschichte diente den Menschen zur Lösung von Gegenwartsproblemen, zur Lebensbewältigung und als Orientierungshilfe. "Unsere Zeit hat keine Gegenwart, sondern nur eine Vergangenheit und eine Zukunft. Wir ringen nach neuen Lebensformen."[2] Der einzige stabilisierende Faktor blieb die Auseinandersetzung mit der Geschichte.

> "Das bleibt, woraus die Zeit selbst ihre großen Lehren für unsere Zukunft nimmt; der unendliche Stoff bleibt, aus dem die werdelustige Zeit die Kraft zu neuem Leben schöpft: die Vergangenheit, die Geschichte. Wir wollen wieder Geschichte haben. Und darum ist die Geschichte die da war, unsere Nahrung... Endlich fangen uns die Augen aufzugehen, wir studiren Geschichte..., wir leben uns in die großen kritischen Momente der Geschichte ein, in die Glanzblicke..."[3]

Nicht nur die historischen Wissenschaften und ein nationales Bewußtsein beeinflußten die Malerei, ein wesentlicher Impuls lag auch in der zeitgenössischen Literatur, der führenden und tonangebenden Kunstrichtung. Die Romantiker, voran Ludwig Tieck mit 'Franz Sternbalds Wanderungen' (1798) und Novalis' 'Heinrich von Ofterdingen' (ab 1798) versuchten in der ge-

---

1 Chapeaurouge 1977, 115.
2 Vischer 1844, 211.
Die Zitate stammen aus dem Kapitel 'Einleitende Betrachtungen über den Zustand der jetzigen Malerei' aus dem Aufsatz 'Die Aquarell-Copien von Rambour in der Gallerie zu Düsseldorf'. Erstmals abgedruckt in: Dt. Jber f. Wiss. u. Kunst. 1842, 138ff.
3 Vischer 1844, 207.

schichtlichen Form eine subjektive Traumwelt zu realisieren, für welche die Gegenwart kein entsprechendes Äquivalent bot. Aber schon in Wilhelm Hauffs Roman 'Lichtenstein' (1826) wurde eine freiere Behandlung der Geschichte mit der Verschmelzung von Poesie und Historie erreicht.

Das junge Deutschland (ab 1830) verarbeitete historische Gestalten zu politischen Symbolen und aktualisierte sie (Ernst von Brunnow: Ulrich von Hutten (1842)). Auf der Gegenseite Adalberts Stifters Alterswerk 'Witiko' (1865-67), das in der Person einer Rittergestalt das restaurative Bild von Ordnung und Recht versinnbildlichte.

Ebenso wie die bildenden Künstler nahmen nach 1848 die Dichter Anteil an den Problemen der Geschichtswissenschaft. Sie eigneten sich ihre Forschungsmethoden an und zitierten, wie Scheffel in seinen Romanen, historische Quellen. Historische Grundierung des allgemeinen Zeitbilds galt als Voraussetzung und Rüstzeug eines Literaten.[1]

Die Geschichtswissenschaft wurde Hilfsmittel für Poesie und Malerei und stellte eine Ergänzung oder eine Konkurrenz verschiedener Medien dar.

> "Warum soll es dem Maler verwehrt sein, mit den Geschichtsschreibern zu wetteifern? Warum soll nicht auch der Maler mit seinen Mitteln die Wahrheit der Geschichte in ihrer ganzen Würde und Poesie lehren können? Ein Bild sagt oft mehr als zehn Bände, und ich bin fest überzeugt, daß die Malerei ebensogut wie die Literatur berufen ist, auf die öffentliche Meinung zu wirken."[2]

Literatur und Malerei als Vermittlung eines Meinungsbildes an die Öffentlichkeit war ein neuer Gesichtspunkt in der Diskussion um die profane Historienmalerei. Die historischen Stoffe, die gewählt wurden, sollten "die Herzen schwellen" (Vischer) lassen. "So thue denn die Kunst deßgleichen ..., sie wird die Herzen ihres Volkes erschüttern."[3] Was die Bilder

---

1 Vgl. Nussberger 1958, 658-666.
2 Zeitgenössische Stimme über die Malerei Delaroches zit. nach Haack 1913, 221.
3 Vischer 1844, 215.

bei den Beschauern auslösen sollten, war Betroffenheit und Erschütterung. Es wurden emotionale Reaktionen erwartet, die beim Betrachter eine Stellungsnahme provozieren sollten.

Welche Wirkungen Bilder erreichen konnten, sehen wir an dem Siegeszug der Historienmaler Gallait und de Biêfve aus Belgien, heute in Vergessenheit geraten, in den Jahren 1842/43 durch Deutschland.

1.2 Die Einflüsse der belgischen und französischen Historienmalerei auf Deutschland

"Hier sehen wir Menschen vor uns und eine Wirklichkeit, die bis an die Illusion reicht."[1] Diese begeisterte Parteinahme zeigt die Euphorie Jacob Burckhardts für die Belgier Gallait und Biêfve, die mit ihren Historiengemälden 'Abdankung Karl V' und 'Kompromiss des niederländischen Adel', einen einzigartigen Triumphzug durch Deutschland erlebten und überall begeistert aufgenommen wurden. 1842/43 wurden die Bilder durch alle großen deutschen Städte (Köln, Berlin, Dresden, Wien, München, Stuttgart, Frankfurt) geschickt und riefen eine unglaubliche Anziehungskraft hervor und ließen die Bilder zum Publikumsmagneten werden. Dem Geschmack des Publikums kam einmal der Kolorismus, die Farbigkeit der Bilder entgegen, die gegenüber der farbenarmen deutschen Kartonkunst eine frappante Wirkung ausübten. Seit den Freiheitskriegen hatten sich die Deutschen gegenüber Frankreich und Belgien sehr reserviert verhalten und belgisch-französische Originale waren vor 1842 nie in einer deutschen Ausstellung zu sehen. Der Eklat an Farben einerseits, die Ausmaße der Bilder andererseits - sie übertrafen an Quadratmetern alles, was man an Staffeleibildern

---

1 Jacob Burckhardt, zit. nach Haack 1913, 243.

bisher gewohnt war - und die inhaltliche Komponente eines nationalen Themas, dessen Wirklichkeitssicht und Darstellungsweise subjektiv erfaßbar waren, waren die Ursache des Erfolges.[1]

Der Aufschwung der belgischen Malerei wurde durch die staatliche Unabhängigkeit Belgiens (1830) begünstigt. Dadurch wurde das Emporkommen einer ausgesprochenen nationalen Kunst unterstützt, die ihre Stoffe aus der Zeit der niederländischen Geschichte nahm und sich formal an die flämischen Meister des 17. Jahrhunderts anlehnte. Die Hauptvertreter dieser Richtung wurden Gallait und Biêfve. Um sich selbst zu legitimieren, wurden flämische und belgische Geschichtsthemen aufgegriffen, die von Regierungsseite als Propagandamittel eingesetzt wurden und als Identifikationsmittel für die Besucher dienen sollten.[2]

Der Kolorismus hatte seinen Ursprung in Belgien, der in Rubens, van Dyck und Rembrandt seine Vorbilder fand. Der Sehnsucht nach Farbe kam auch die französische Malerei entgegen, vor allem Delaroche und sein Gegenspieler Delacroix, die als Vorbild von Gallait und Biêfve genannt werden.[3]

Die koloristische Rückständigkeit der deutschen und die Überlegenheit der belgisch-französischen Malerei war die Ursache, daß diese an deutschen Akademien an Einfluß gewannen.

---

1 Vgl. Muther 1893, Bd. 1, 382-400 'Die Historienmalerei in Belgien; einen allg. Überblick Reber 1876, darin: Die Gegenwart, Periode des Realismus und der Coloristik, Kapitel 2: 'Die belgische Kunstauffassung, S. 592-600 u. Hymans 1906.
2 Vgl. Haack 1913, 239 u. Hildebrandt 1924, 197.
3 Vgl. Schmid 1906, Bd. 2, 99.

1.3 Die Düsseldorfer Malerschule

Die Zeit um 1840 galt in Deutschland "als Wende von der romantischen Gedankenmalerei zur realistischen Geschichtsmalerei."[1] Kennzeichen dieser Änderung war die kritische Beurteilung der Monumentalfresken Philipp Veits 'Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum' (1836) und Friedrich Overbecks 'Der Triumph der Religionen in den Künsten' (1840) und Peter Cornelius' 'Das Jüngste Gericht' (1840). Ausgelöst wurde diese Diskussion durch die belgischen Historienbilder, die sich in ihrem Kolorit und der Auffassung der realistischen Geschichtsbilder primär gegen die romantisch-nazarenische Tradition wandten. Zu dem Meinungskrieg, der um die belgischen Bilder und Lessings 'Hus im Verhör' auf der Berliner Ausstellung 1843 entbrannte, schrieb Franz Kugler:

> "Ich bin sehr geneigt, ihn [Lessing] als Zeugnis einer lebhaften Krisis, in der sich gerade jetzt die deutsche oder wenigstens die norddeutsche Kunst befindet, zu betrachten ... Die Kunstgeschichte unserer Tage ist im Begriff, die Stufe auf der sie sich seit etwa drei Lustren bewegt hat, zu verlassen und eine neue Stufe zu betreten."[2]

Die Bilder hatten bei den Besuchern nicht nur eine politisch nationale Komponente erweckt, sondern auch andere kunsthistorische Traditionen, die flämische Malerei und die französische Romantik, welche die Bilder verarbeiteten, wachgerufen.

Der Eintritt dieses realistisch-koloristischen Umschwungs in die deutsche Malerei ist auf diesen Einfluß zurückzuführen.[3] In Deutschland setzt Schadow, nach der Übernahme des Direktoriums in Düsseldorf, diese Impulse um, was am Einfluß an Koloristik, an Modellstudium und an der Stoffbehandlung und -auswahl, die realistischer wurde, bemerkbar wurde, im Vergleich zu den anderen Akademien (Berlin, Dresden, München),

---

1 v. Einem 1968, 12-13.
2 Kugler 1843.
3 Vgl. Reber 1876, 611.

wo ein Defizit an Farbe und eine ausgeprägte idealistische Kunstauffassung um diese Zeit noch vorherrschend war. Die Hauptvertreter dieser Richtung waren anfangs neben Schadow, der in der Bildgattung der religiösen Historienmalerei noch die höchste künstlerische Aufgabe sah, sein Schüler Friedrich Lessing, der mit seinen Husbildern auf zeitgenössische politische Strömungen reagierte und Theodor Hildebrandt, bei dessen Bild 'Die Ermordung der Söhne Eduard IV' (1835) der Einfluß des Franzosen Delaroche 'Die Söhne Eduards IV' (1830) unverkennbar ist.

Das Programm der Düsseldorfer entsprach den Forderungen, die an eine moderne Malerei der Zeit zu stellen waren.

> "Die Darstellungen der Malerei können aus zwei Gebieten genommen werden, der Geschichte und der Poesie. Der Künstler kann ein historisches Factum zur Darstellung wählen oder die in rythmische Formen verwandelte Phantasie eines Fremden in sichtbares Gewand kleiden; die Geschichte zeigt ihm ausdrucksvolle Gestalten und auch dem minder gewandten Künstler wird es möglich eine getreue Copie zu schaffen; arbeitet der Maler nach Gedichten, so werden seine Darstellungen lohnenden Beifall finden, da sie das Schöne und Geliebte in sichtbarer Gestalt wiedergeben. Den Hauptbeifall aber werden Werke haben, die der Zeitstimmung entsprechend solche Geschichts- und Dichterstellen verbildlichen, die das menschliche Leiden in seinen verschiedenen Abstufungen vom häuslichen alltäglichen Jammer bis zum stummen Schmerz eines unrettbaren Verderbens zum Ausdruck bringen."[1]

Die Bedeutung der Düsseldorfer lag darin, daß sie historische und poetische Themen in eine Atmosphäre der Sentimentalität einbanden und die Scala des Schmerzes, der Melancholie und des Leidens zum Ausdruck brachten. (Vgl. Lessing: Das Königspaar trauert über den Tod der Tochter; Lessing: Leonore; Sohn: Romeo und Julia).

---

1 Muther 1893, Bd. 1, 233-234.

1.4 Die Münchner Schule

Anders wirkten die Bilder von Gallait und Biêfve in München. Das belgische Kolorit beeinflußte die Münchner Malerei wesentlich stärker als die Düsseldorfer und verhalfen einer neuen Kunst zum Durchbruch.[1] Denn in München hatte sich die idealistische Richtung, verglichen mit den anderen Kunststädten, am längsten zu halten vermocht. Ursache war die einflußreiche und dominante Erscheinung des Peter Cornelius, der in über 20 Jahre eine strenge, idealistische Kunstrichtung vertrat, die erst durch Wilhelm Kaulbach und Moritz v. Schwind langsam aufgelöst wurde.

Ein Umschwung trat durch Carl von Piloty ein, der die von den Cornelianern weniger geschätzten Koloristen Rubens, van Dyck und die Venezianer aufarbeitete, in der Neuen Pinakothek in München Rubens' 'Jüngstes Gericht' kopierte und in Brüssel und Antwerpen sich an Gallait und in Paris an Delaroche schulte, dessen Ruhm als Historienmaler in ganz Europa verbreitet war.[2]

In den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts wurde Piloty die beherrschende Gestalt im Münchener Kunstleben und veränderte durch sein Auftreten die dortige Kunstszene. Häberlin wurde erster Schüler bei Piloty.[3] In diesen Jahren wurde München zur ersten Kunstschule Deutschlands und eine der führenden Europas. Schüler aus Deutschland, Europa und Amerika werden von ihrem Ruf angezogen, so Nikolaus Gysis aus Griechenland, John Wulvany aus den USA und Joseph Brandt aus Polen, um nur einige zu nennen.[4] Aus seiner Schule gingen Hans Makart, Franz Defregger und Franz von Lenbach hervor.

---

1 Vgl. Ingrid Jenderko-Sichelschmidt: Die Düsseldorfer Historienmalerei 1826-1860, in: Ausst.-kat. Düsseldorf 1979, 98-111.
2 Vgl. Reber 1876, 633; vgl. Hildebrandt 1924, 216.
3 Vgl. Ludwig 1979, 66.
4 Vgl. Ludwig 1979, 66.

Kennzeichen dieser neuen Manier war der Kolorismus. Es war nicht mehr der Umriß, sondern der Tonwert der Farbe, der zur Aufgabe der künstlerischen Untersuchung von Bildern wurde, nicht mehr die Absicht, Gedanken und Zeichnen zu lernen, sondern die Haltung der Künstler gegenüber der Farbe war entscheidend. Das Kriterium der Bildauswahl war, die Kunst des Halbdunkels zu studieren, ferner den malerischen Zusammenhalt einer Fläche in einem Gesamtton und das Hinarbeiten auf die Leuchtkraft der Einzelfarbe, nicht wie bei den Künstlern des 15. Jahrhunderts, sondern im Hinblick auf die Fortschritte eines Tizian, Correggio, Caravaggio, Rubens und Rembrandt, welche diese in die Malerei brachten.[1]

Diesen intensiven Kolorismus importierte Piloty nach München, sowie einen Verismus im Detail der historischen Requisiten, wie er es von dem Franzosen Delaroche und dem Belgier Gallait gelernt hatte.

Neben dem koloristischen und technischen Fortschritt in der Malerei des 19. Jahrhunderts verkörpert Piloty auch als Lehrer und Didakt eine Figur, die vor allem in seiner pädagogischen und schulbildenden Bedeutung herausragend war, und Piloty den Ehrentitel "Praeceptor Germaniae"[2] einbrachte.

> "Denn wohl selten gab es einen Lehrer, der sich ganz mit seiner Schule idendificiert hat; die Geschichte der letzteren ist in der That ein Stück Münchener Kunst, ja man kann sagen Münchener Culturgeschichte. Wie ein Mann standen vom ersten Tag diese Schüler zusammen, die doch aus allen Teilen Europas herbeigekommen. Sie wußten, daß sie wenig Freunde und viele Gegner hatten."[3]

---

1 Vgl. Gurlitt 1900, 360 u. 363.
2 Tolzien 1976, 141.
3 K. Stieler: Die Piloty-Schule. Berlin 1882, 9.

1.5 Die Kritik der Historienmalerei

Die Historienmalerei in der Manier Pilotys provozierte schon zu ihrer Zeit Kritik und Ablehnung. Anselm Feuerbach, stark mit einer ideellen und literarisch gefärbten neoklassizistischen Malerei verbunden, urteilte:

> "Die ganze Piloty-Schule ist die brutale Vernichtung alles Ideellen im großen Sinne, ein Aufgehen in theatralischer Sentimentalität und romantischem Materialismus."[1]

Doch Pilotys virtuose Malkultur steht mit ihren neuen Aussageformen über der Kritik Feuerbachs und Schwinds Spott, wonach Piloty alljährlich die Darstellung eines "historischen Unglücksfalles" liefere. Man erkannte zwar die Meisterschaft in der Behandlung des Stofflichen an. "Das war wirklich Seide, Sammet, Leder, die hier gemalt wurden. Zum Antasten, zur Täuschung wahr!"[2] Man empfand dies als eine Leistung des Könnens, aber die Echtheit in der Wiedergabe des Stofflichen wurde den Malern nicht als Verdienst angerechnet, sondern man verhöhnte sie. Wahr seien in ihren Bildern wohl die Stoffe, nicht aber die Menschen. Zur höheren Wahrheit gehöre Verzicht auf die Zufälligkeit, das Erfassen des einzelnen Menschen im Hinblick auf die ganze Menschheit, das Augenmerk werde auf Nebendinge gelenkt, der Geist schwinde. "Ein Maler, der seine Zeit verliert, einen alten Pelz nachzumalen, wird nie die Stimmung finden, Hektor ideal zu erfassen!"[3] Weiter kritisierten die Zeitgenossen: "Wie soll ein Bild Eindruck machen, in dem ein Fetzen Sammet das Augenmerk des Betrachters auf sich lenkt, ihm aufdringlich erscheint."[4]

Die Darstellung eines Toten wurde zum prickelnden ästhetischen Arrangement.[5]

> "Nun war das anders. Die Leiche hatte Leichenfarbe, der Tod war anders ästhetisch verwertet, das Gefühl das des Schauderns. Der Tote lag so da, wie es am schönsten in

---

1 Feuerbach zitiert nach Tolzien 1976, 141.
2 Gurlitt 1900, 363.
3 Gurlitt 1900, 364.
4 Gurlitt 1900, 364.
5 Vgl. hierzu Pilotys 'Seni an der Leiche Wallenstein in: Tolzien 1976, 142.

> die Harmonie paßt, aber doch so starr, so blaß, so krampfhaft verzogen... In Ungleich stärkerer Weise wurden die aus dem Idealismus Kommenden von dieser Wahrheit gepackt. Sie glaubten, die Verwesung zu riechen, sie wendeten sich mit Schaudern von einer Kunst, die solche Mittel anwende. Es fehlt nur noch, daß sie mit stinkenden Farben malen."[1]

Die Bilder des Pilotykreises riefen seit ihrer Zeit bis in unsere Tage massive Kritik hervor.

1.6 Haeberlins Stellung in seiner Zeit

Innerhalb der Tradition der profanen Historienmalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts galt Haeberlin durch Anknüpfung an ikonographisch-formale Kompositionsmittel der Düsseldorfer und Münchner Akademie und andererseits durch seinen realistisch-psychologischen Gehalt und der Verwendung eines für modern gehaltenen Kolorits auf der Grundlage der belgischen und französischen Historienmalerei eines de Biefve, Gallaits und Delaroche in der Rezeption der Düsseldorfer und Münchner Malerschule eines Schadow, Hildebrandt und Piloty als ein typischer Vertreter dieser Malgattung. Haeberlins Farbpalette ist nuanciert mit starken Hell-Dunkel-Schattierungen, pastosem Auftrag und einer malerischen Oberflächenwirkung und ist maltechnisch von hoher Qualität. Er ist bei aller Akademieschulung und Gebundenheit an zeitspezifische Erscheinungen ein Maler mit einer individuellen Ausprägung und eigenem Genre. Wenn Haeberlin einerseits durch die epigonale Anlehnung an die Tradition ihre formale Wiederbelebung und die behutsame Verarbeitung von traditionellen Komponenten konservativ und verspätet erscheinen mag, so liegt andererseits in seinem Be-

---

1 Gurlitt 1900, 365.

mühen um eine authentische Darstellung und Vergegenwärtigung geschichtlicher Inhalte eine ihn auszeichnende positive Seite. So beherrschte Haeberlin mit einer überzeugenden Sicherheit formale Probleme und führte sie zugunsten eines ausgewogenen Verhältnisses von Linear- und Farbkomposition zu einer komplexen Bildgesamtheit.

Pecht, "der gefürchtete und bekannte Kritiker"[1] aus München, bemerkte zwar, daß Haeberlin von bestimmenden zeitlichen Faktoren einer Maltradition abhängig war, aber eine eigene Ausdrucksweise und Stellung gefunden hatte.

> "Raisonieren kann man über die Kunst wie man mag, malen aber nur wie man muß, d.h. wie man's eben gelernt hat in der Zeit und Umgebung in der man aufwuchs. Ihnen ist es nun auch noch gelungen - Dank Ihrem gesunden Talent - daneben die eigene Ihre Persönlichkeit, Ihr spezielles Empfinden in Ihren Worten auszuprägen, was freilich den wenigsten gelingt die sich meist mit den Reformen anderer begnügen müssen. Das aber glaub' ich, kann man immerhin behaupten, daß nicht ein einziger von uns Allen, wie stark auch seine Persönlichkeit sey, ganz gleich produziert hätte, wenn er dreissig Jahre früher oder später auf die Welt gekommen wäre. Wir sind also gar sehr von Zeit und Umständen abhängig und da will ich denn nicht läugnen, daß wir auf die Zeit in der ich gebildet wurd noch heute sympathischer oder verständlicher ist als alle spätere ... Ebendeßhalb weil wir ziemlich aus einer Zeit stammen, noch mehr aber wegen der gesund und tüchtig empfindenden Persönlichkeit, die sich darin ausspricht sind mir Ihre Bilder immer sehr sympathisch gewesen und so freute es mich denn auch nicht wenig zu hören, daß Sie Ihre Kraft noch weiter für die Geschichte unserer doch so interessanten Stadt [Konstanz] eingesetzt!"[2]

Der programmatische Charakter und Idealtypus seiner Bilder war, wie er selbst definierte, die Verbindung einer dramatischen Handlung mit einer historischen Persönlichkeit, die durch ihre Darstellungsweise eine bestimmte Charakterisierung

---

1 Brief Haeberlin an seine Eltern München 7.10.1861 (Nr. 152). Landes-Bibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I.
2 Brief Pecht an Haeberlin München 26.8.1898. Stadtarchiv Stuttgart, Inv.-Nr. A 2204 (8128).

erfuhr.[1] Haeberlin wollte die Modellhaftigkeit und Überzeitlichkeit der Geschichte aufzeigen, die durch den erwachenden Patriotismus, das vertiefte Interesse am Menschlichen mit seiner Individualität und dem Bedürfnis des Bürgertums nach Veranschaulichung von Geschichte durch das Bild gekennzeichnet war, hervorgerufen durch das lebendige Interesse an den historischen Vorfahren und durch das biographische Bemühen des Malers um eine "wahre" Schilderung zur Rekonstruktion der historischen Wirklichkeit, mit Hilfe eines geschichtswissenschaftlichen Studiums. Haeberlin zeigte den historischen Menschen als Persönlichkeit oder als Privatmenschen, der durch extreme Lebens- und Entscheidungssituationen Größe erlangte. Erreicht wurde dieser Ausdruck durch einen perfekt aufgearbeiteten Schein mit einer theatralischen Glorifikation von historischen Personen, die in einer sie umgebenden Wirklichkeit aus Dekoration, Detailreichtum im Interieur und Requisiten grandios gestaltet wurde, verbunden mit einer Kostümtreue gegenüber der dargestellten Epoche, deren Robe erstmals im 19. Jahrhundert so gründlich studiert wurde. Dadurch wurde Geschichte in der Einkleidung von Kostüm und Kulisse dem Betrachter vorgestellt. Dargestellt wurden bei Haeberlin die Szenen mit einer Überfülle von Bewegungsmotiven, die oft in dramatisch-artifiziellen Konstellationen und mit einem großen Aufgebot an Personen, Statisten und Akteuren festgehalten wurden. Die Wirkung der Bilder wurde erreicht durch die Einengung von weiträumigen Bildern zu Nahbildern, die eine starke Konfrontation und Direktheit des Betrachters provozierten. Haeberlin rückte die Figuren nahe an die optische Ebene des Mittelgrundes heran, so daß sie eine höhere Präsenz erreichten, was zumeist in einem bühnenartigen Binnenraum ohne fernsichtige Bildtiefe erzielt wurde. Über das Vordergrundmotiv (Dekoration und Requisiten) konzentrierte sich das Bildgeschehen auf den Mittelgrund, der durch stilistische Mittel wie Lichtbündelung

---

1 Vgl. Brief Haeberlin an seine Eltern Düsseldorf 21.7.1856 (Nr. 64) Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz.I.

und -kontraste, wodurch die Farbigkeit verstärkt und intensiviert wurde, hervorgehoben wurde. Diese Darstellungsmittel waren geeignet, die Bedeutung einer Persönlichkeit zu steigern und hervorzuheben, was durch eine bildparallele Inszenierung erreicht wurde.

Haeberlins Bilder sollten durch psychologisches Einfühlungsvermögen, mittels einer betont emotionalen Rezeption, den Betrachter betroffen machen. Die moralisierenden Themen, seit dem Barock gängige Sujets, sollten die seelischen Eigenschaften und psychologischen Momente eines Menschen in Erscheinung bringen.

Haeberlin vereinigte diese künstlerischen Momente zu einer formal-inhaltlichen Gesamtheit, die in ihrer spezifischen Eigenart ausgewogen und abgerundet erschienen,jedoch in ähnlicher Ausprägung auch bei anderen Malern der Zeit zu finden ist.

Ist Haeberlin nun als Konformist und Epigone einzuordnen, der im Strom der gründerzeitlich bedingten Hochkonjunktur an Geschichtsbildern sich hatte mittragen lassen, oder fühlte er sich als Person um der geschichtlichen Wahrheit willen zum "Historienmaler", wie er sich bezeichnet, erkoren?

2. Carl von Haeberlin (1832-1911) Biographie.

Haeberlin war in den letzten Jahren seines Lebens mehr und mehr isoliert, er stand mit der Kunstauffassung eines ehemaligen Pilotyschülers alleine und war von den Bestrebungen des Stuttgarter Kunstlebens ausgeschlossen oder hat sich davon distanziert. Die Stuttgarter Kunstschule stand unter dem Einfluß der Impressionisten (Pleuer) und des Jugendstils (Pankok).

Dabei begann alles so vielversprechend und die Erfolge und Anerkennung seiner Aufträge bis in die 90er Jahre blieben in einer konservativen Kunstwelt unter König Karl I. und König Wilhelm II. von Württemberg und Großherzog Friedrich I. von Baden zahlreich.

2.1 Eßlingen - Stuttgart 1832-1852

Carl Haeberlin wurde am 16. Dezember 1832[1] in Oberesslingen

---

1 Das in Boetticher 1891, 465 und in Singer 1896, 114 auftauchende Geburtsdatum 6.12. ist falsch. Belegt ist sein Geburtstag durch Briefe an seine Eltern, wo er einen Tag nach seinem Geburtstag diesen seinen Eltern beschreibt. (Vgl. Brief Haeberlin 17.12.1852 (Nr. 12) und in einem Brief vom 16.12.1860 (Nr. 137), wo er sich inhaltlich auf seinen heutigen Geburtstag bezieht.
Für die Vita Haeberlins sind aufschlußreich und den biographischen Fakten am naheliegendsten, die autobiographischen Notizen, die von Haeberlin in verschiedenen Nachschlagewerken erschienen sind, dabei jedoch nur die positiven Züge und Leistungen hervorgekehrt werden (Seubert 1882, 155; Singer 1896, 114-115). Oft wird der Wortlaut der Einsendung Haeberlins wiedergegeben. Bemerkenswert ist, daß die biographischen Ausführungen und Werkangaben Haeberlins oft von anderen Nachschlagewerken übernommen wurden, so daß wenig Unterschiede und Zusatzinformationen sich ergeben. Abgesehen von lexigraphischen Daten mit tabellarischem Lebenslauf und Angaben zum Werk, zeichnet Wilhelm Lang anekdotisch und idealistisch verbrämt, die Lebensstadien Haeberlins in einem Nekrolog ausführlich nach.

als einziger Sohn[1] des dortigen Schultheiß Friedrich Haeberlin geboren. 1834 siedelte die Familie nach Eßlingen über, wo der Vater die Stelle eines Verwaltungsaktuars übereignet bekam, bis er 1836 als Notar und späterer Stadtrat[2] an die Residenz nach Stuttgart berufen wurde. Carl wuchs in einer Atmosphäre eines bodenständigen königsnahen Elternhauses auf, in einem Bereich mit angestammten Traditionen und übernommenen Wertvorstellungen. In Stuttgart besuchte Haeberlin das Gymnasium, wo er auch die alten Sprachen Griechisch und Lateinisch lernte. Bereits zu dieser Zeit entstanden die ersten Zeichnungen Haeberlins: Landschaften und Ortsansichten, die er 1849 als 17-jähriger vor der Natur malte und die in akribischer kindlicher Manier in Feder und Bleistift sich an das Abbild anlehnen, ohne eine besondere manuelle Geschicklichkeit und Begabung zu verraten. (Vgl. 276-277)

> "Es zeigte sich, daß er lieber in der Umgebung der Stadt Motive für sein Skizzenbuch suchte, als unregelmäßige griechische Zeitwörter erlernte und in der Homerstunde pflegte er die Kämpfe vor Troja auf den Rand seiner Ilias zu kritzeln."[3]

Inwieweit diese Episode der Wirklichkeit entsprach, ist fraglich, aber vom Erscheinungsbild mag eine innere Empfänglichkeit und Vorliebe für das Medium der Malerei zu erkennen sein. Ob dabei das Elternhaus stimulierend und anregend wirkte, bleibt unklar.

Der Entschluß des Sohnes, die Ungebundenheit und unsichere Existenz eines Künstlers zu ergreifen, stieß bei seinem Vater in einer gesicherten Position auf Unverständnis und Kritik. Haeberlin widersetzte sich dem Meinungsbild des Vaters und kam 1850 als 18-jähriger an die Kunstschule in Stuttgart,[4] die zu dieser Zeit noch unter der Leitung des 72-jährigen

---

1 Vgl. Brief Haeberlin 8.1.1853 (Nr. 15) "Ich vergesse nicht, daß ich euer einziger Sohn bin."
2 Vgl. Brief Haeberlin 7.10.1861 (Nr. 152).
3 Lang 1911, 13.
4 Zum weiteren Überblick vgl. Fegers 1961.

Gottlob Friedrich Steinkopf (1778-1860)[1] stand, der seit 1829 Lehrer und ab 1833 Professor für das Landschaftsfach an der Kunstschule war und stark unter dem Einfluß der idealen-heroischen Landschaften eines Schick und Koch und Poussin'scher und Claude'scher Kompositionschemata stand.[2] Stärkeren Einfluß übte Bernhard Neher (1806-1886)[3] auf die Kunstschule aus, die der senile und fast blinde Steinkopf nicht in der Hand hatte. 1846 kam Neher aus Leipzig, wo er bis 1841 Direktor der dortigen Akademie war, und als Schüler von Hetsch, Dannecker und Cornelius, weitergebildet in Rom unter dem Einfluß von Overbeck und Veit, in Stuttgart das nazarenisch-klassizistische Kunstideal einbrachte.

> "Sichere Figurenzeichnung hat Häberlin besonders in Nehers Schule gelernt, und er hat Zeitlebens daran festgehalten... Für Zeichenfehler hatte er ein unerbittliches Auge, und er ließ sich durch berühmte Namen weder alter noch neuer Zeit nicht imponieren, wenn er fand, daß in diesem Punkt gesündigt wurde."[4]

Wie die Ausbildung an der Kunstschule zu absolvieren war und welche Fächer zu durchlaufen waren, schilderte Max Bach (1841-1914), ebenfalls ehemaliger Kunstschulabsolvent, in seinen Erinnerungen "Die Kunstschule und ihre Einrichtung am Ende der fünfziger Jahre".[5] Die Schüler hatten zuerst die Zeichenklasse, dann die Malklasse zu besuchen. Bach schildert in anschaulicher Weise das Aussehen und Erscheinungsbild der Schule und den Ausbildungsgang.

> "Der Zögling, welcher in die Kunstschule[6] eintrat, kam zunächst in den sogenannten Zeichensaal, welcher sich im

---

1 Lang erwähnt als Leiter der Kunstschule J(ohann) Fr(iedrich) Steinkopf (1737-1825), jedoch muß es sich dabei um seinen Sohn Gottlob Friedrich Steinkopf (1778-1860) handeln.
2 Vgl. Gottlob Friedrich Steinkopf in: Thieme-Becker 31.1937, 568-569.
3 Vgl. Bernhard Neher in: Thieme-Becker 25. 1931, 380.
4 Lang 1911, 13.
5 Bach 1900, 321-333.
6 Die Kunstschule befand sich ab 1842 in der heutigen Staatsgalerie Stuttgart, wo sie mit den Kunstsammlungen kombiniert untergebracht war. (Vgl. Haakh 1863, 47).

> Mittelbau des Kunstgebäudes zu ebener Erde links vom Eingang befand. Der Saal war wie alle Gelasse der Schule in ein schmutziges Grau gehüllt, das Mobiliar und die Einrichtung höchst primitiv... Zwischen je einem Fenster war eine Wand gezogen, so daß Kojen entstanden, diese Abteilungen waren einerseits mit Postamenten ausgestattet, ... welche ... dazu dienten, die Gypsköpfe aufzustellen. An der langen Hinterwand des Saales waren dann größere Modelle aufgestellt, z.B. der borghesische Fechter, die Knöchelspielerin, der große Achilleskopf, ein Muskelmann u.s.w. Außerdem befand sich dort ein Wandregal mit einer großen Sammlung von einzelnen Naturabgüssen von Händen und Füßen."[1]

Beim Eintritt Haeberlins in die Kunstschule wurde dieser mit der geschilderten Umgebung konfrontiert. Dem Anfänger wurden die sogenannten Dupysschen Köpfe zum Kopieren vorgelegt, welche nur in Umrissen die Formen des menschlichen Kopfes wiedergeben. Gewöhnlich zeichnete man mit Kohle und führte mit Kreide aus. Auf das Umrißzeichnen folgte das Schattieren, so daß die Kopie des Kopfes plastisch erscheint. Nach einem halben Jahr war man berechtigt, neben dem Kopf auch Hände und Füße zu zeichnen und durfte in der Folge zum Muskelmann übergehen. Nach Ablauf eines Jahres wurde an Staffeleien im Antikensaal gezeichnet, wobei man besonderen Wert auf das Ohr und seine Formenlehre, die Bildung des Auges und das Zeichnen von Händen und Füßen großen Wert legte.[2] Zum tieferen Verständnis wurde Brauns 'Antiken Roms' und Overbecks 'Geschichte der griechischen Plastik' gelesen.[3] Außer dem Zeichen- und Antikensaal gab es einen Arbeitsraum für die Bildhauer und die Malschule, in welche Haeberlin nach Absolvierung der Zeichenlehre aufstieg.

> "Die allgemeine Malschule hatte Professor Rustige inne, sie befand sich im oberen Stock des Hintergebäudes. Es war ein mäßig großes Zimmer grau gestrichen und vollgehängt mit Oelstudien der Schüler, die hier zum Trocknen aufgehängt waren. Trat man herein, so erblickte man fast nichts als ein Wald von Staffeleien, vor denen die Eleven stehen oder sitzen, je nach Belieben oder wie es

---

1 Bach 1900, 322.
2 Vgl. Bach 1900, 322-325.
3 Vgl. Bach 1900, 325.

> eben die zu leistende Aufgabe erforderte. Die einen kopierten entweder Studienköpfe oder irgend ein Bild aus der Galerie, die andern führten vielleicht eine eigene Komposition aus."[1]

Zur Abrundung des Studiums wurden wissenschaftliche Vorträge in Anatomie, Kunstgeschichte, Kostümkunde und Übungen in perspektivischem Zeichnen abgehalten. Die kunstgeschichtlichen Vorträge zur Zeit Haeberlins hielt Professor Müller, perspektivisches Zeichnen unterrichtete Professor Schmid, ein Cornelius- und Ingresschüler. Die Kurse in Anatomie speziell für Kunstschüler gab Dr. Heimerdinger vom Militärhospital. Großes Gewicht wurde auf den Unterricht im Aktzeichnen gelegt, der im Wintersemester abends von 17-19 Uhr abwechslungsweise von den vier Hauptlehrern Neher, Rustige, Funke und Wagner gehalten wurde.

> "War der Schüler soweit vorbereitet, daß er selbständig arbeiten konnte, d.h. es soweit gebracht hatte, um imstande zu sein, eine eigene Komposition, Gemälde, oder plastisches Werk zu fertigen, so wurde ihm vom Vorstand der Schule ein eigenes Atelier eingeräumt; derartige Zimmer waren etwa sechs im Kunstgebäude vorhanden, die teils durch die Maler, teils durch die Bildhauer bezogen waren. Hier erhielten die Schüler Besuche von den betreffenden Lehrern und hatten das Recht, sich selbst Modelle zu stellen und nach Belieben alle sonstigen Einrichtungen der Schule zu benützen."[2]

Aus Haeberlins Stuttgarter Akademiezeit haben wir keine Bilder und Zeichnungen. Er hat jedoch sicher in der geschilderten Weise die einzelnen Abschnitte der Ausbildung absolviert, bevor er auf Empfehlung von Heinrich Rustige (1810-1900) 1852 nach Düsseldorf ging. Unter Rustiges Schülern werden Schaumann und Haeberlin als die begabtesten bezeichnet.[3]

Rustige war ehemals Schüler von Schadow in Düsseldorf und von Philipp Veit in Frankfurt und seit 1845 Lehrer an der Kunstschule in Stuttgart und stand immer noch in Kontakt mit der Düsseldorfer Malerschule.

---

1 Bach 1900, 326.
2 Bach 1900, 327-328.
3 Vgl. Bach 1900, 333.

Schwere Auseinandersetzungen bezüglich des Akademiewechsels von Carl Haeberlin und persönliche Kämpfe mit dem Vater folgten. Dieser "gab seine Einwilligung schließlich nur unter der Bedingung, daß der Sohn in Bälde auf weitere Unterstützung vom Vaterhaus verzichte und sich auf die eigenen Füße stelle."[1]

2.2 Düsseldorf 1852-1857

Seine Aufnahme in der Düsseldorfer Malerschule stieß trotz Referenzen und Zeugnisse auf Schwierigkeiten, da Haeberlin kein gesicherter Platz an der Akademie zugewiesen werden konnte. Haeberlin kam bereits Ende September 1852, einen halben Monat vor offiziellem Studienbeginn nach Düsseldorf, um die nötigen Vorkehrungen wie Zimmersuche und Bemühungen um den Studienplatz zu treffen. Der anfängliche Optimismus Haeberlins, den Wilhelm von Schadow (1788-1862) bei ihm erweckte,[2] verflog, als er bei Joseph Wintergerst (1783-1867), dem Inspektor der Kunstschule und einem Mitbegründer des Lukasbundes in Rom, vorsprach, der ihm anfangs wenig Hoffnung auf einen Platz machte wegen des großen Andrangs, und erst auf den Empfehlungsbrief von Oberbaurat Fischer freundlich reagierte und versprach, sein möglichstes für Haeberlin zu tun.[3]

Eine Enttäuschung erlebte Haeberlin, als er bei Carl Friedrich Lessing (1808-1880) vorsprach, da dieser die Vorstellungen und Hoffnungen, die Haeberlin in ihn und die Akademie setzte, nicht erfüllen konnte.[4]

Zwei Wochen nach offiziellem Studienbeginn hat Haeberlin über seine Aufnahme in die Akademie noch keinen Bescheid bekommen. Seine Stimmung war gedrückt.

---

1 Lang 1911, 13.
2 Brief Haeberlin 28.9.1852 (Nr. 1) siehe 9.1.
3 Brief Haeberlin 5.10.1852 (Nr. 3) siehe 9.2.
4 Brief Haeberlin 16.10.1852 (Nr. 5) siehe 9.3.

"Allein von Tag zu Tag hoffte ich etwas aus der Academie zu hören über meine Aufnahme. Trotzdem, daß ich aber eben nichts erfuhr, kann ich euch nicht länger in der Erwartung laßen. Ihr könnt euch denken, wie sehr es mir selbst darum zu thun ist, so bald als möglich meine Aufnahme in die Academie beschleunigt zu wissen; ich lief daher, nachdem ich also alles vorbereitet, meine schriftlichen Sachen, meine Malereien u. endlich noch eine schriftliche Bittschrift unterthänigst eingereicht hatte, noch einmal in letzter Zeit zu Prof. Wintergerst um noch über den Fortgang meiner Sache zu erkundigen. Es thue ihm leid, sagte er, daß er mir keine bestimmte Antwort geben könne, allein man habe noch nicht darüber beschließen können, bevor man wisse, ob genug Platz da sey, weil noch nicht alle alten Schüler zurückgekehrt seyen, denen man doch ihre Plätze laßen müsse. Näheres konnte ich bis jetzt mit dem besten Willen nicht erfahren, 3 Mal war ich bei Professor Sohn (erst heute morgen wieder, aber allemal traf ich ihn nicht an. Wenn Jemand was Näheres sagen kann, so ist es dieser. Er ist eigentlich wie Prof. Neher die Hauptperson in der hiesigen Academie, und seine Malklasse ist die hauptsächlich besuchteste. Die Malklasse ist nämlich in 2 Abtheilungen eingetheilt, der einen steht Prof. Sohn vor, der anderen Prof. Hildebrandt, für Landschaftsmaler ist Prof. Schirmer angestellt, auch ein famoser Maler. Der beste Professor ist aber wie gesagt der Sohn in seiner Klaße sind die tüchtigsten Leute, man kommt am weitesten vorwärts bei ihm, überall wird er sehr gelobt, er sey zwar sehr streng, lobe nicht zu viel, allein das thut nichts, er nehme sich deshalb doch jedes einzelnen seiner Schüler sehr an, so daß sie alle sehr gern bei ihm sind. Die Zahl der Malenden, die in seiner Klaße gewöhnlich sind, soll sich auf 15-20 belaufen, die alle in einem Zimmer beisammen, ganz einträchtig darauf los malen."[1]

Haeberlin versuchte die Lehrenden zu sprechen, es wurde ihm Hoffnung gemacht, er bemühte sich auf dem Instanzenweg nach oben zu kommen, aber vergeblich.

Endlich, am 1. November mit zwei Wochen Verspätung, erhielt Haeberlin die ersehnte Nachricht von der Aufnahme in die Akademie.

"Ich habe die Ehre, Euch mein Kompliment als bestallter Academiker, ja nicht Kunstschüler! zu machen. Zwar habe ich noch keine amtliche Nachricht davon erhalten, allein

---

1 Brief Haeberlin 23.10.1852 (Nr. 6).

> gestern konnte ich meine Ungeduld nicht mehr bemeistern, u. machte bei Prof. Wintergerst einen Besuch, den er höchst liebreich und freundlich aufnahm... Nun dieser sagte mir ganz geheimnißvoll, daß ich aufgenommen sey. Da überall sonst kein Platz sey, in die Klaße des Prof. Hildebrandt. Der Zudrang sey ungeheuer gewesen über 18 glaub ich, hätten zurückgewiesen werden müßen. Da war ich nämlich äußerst froh, so gut weggekommen zu seyn."[1]

Laut Schülerliste der Düsseldorfer Akademie bekam Haeberlin in der Malschule unter Theodor Hildebrandt Unterricht im Fach "Genremalerei".[2] Haeberlin lobte das Akademiewesen in Düsseldorf, die große öffentliche Bibliothek, das Kupferstichkabinett, die Geschichtsbücher und die wissenschaftlichen Werke, die für einen Künstler lebensnotwendig seien.[3] Sein erster Eindruck von der Akademie blieb nachhaltend.

> "Bereits seit Mittwoch befinde ich mich in der Academie u. habe schon die ersten Kgf. mitgemalt. Ich war natürlich äußerst begierig, wie ich mein neues Atelier u. meinen neuen Kunstgenossen finden werde, ging daher schon vor 8 Uhr (am Mittwoch) in die Academie... Das Zimmer in das ich jetzt trat, ist ein kleiner Saal, durch einen Vorhang in 2 Theile getheilt, in beiden Theilen sitzen die Leute herum und malen, in jedem sitzt auch ein Modell, da es unmöglich ist bei 15-17 Leuten nach einem Modell zu malen."[4]

Die Ausführungen von Lang in seinem Nekrolog über den Künstler: "Häberlin fühlte sich anfangs sehr unglücklich",[5] widersprechen den Briefen Haeberlins aus der Anfangszeit. Das Akademieleben beschrieb Haeberlin engagiert und positiv.[6]

Haeberlin bildete sich literarisch weiter, las Klassiker, betrieb Geschichtsstudien.[7] Er wurde gemäß den Regeln der

---

1 Brief Haeberlin 1.11.1852 (Nr. 8).
2 Schülerliste der Düsseldorfer Malerschüler. Zit. nach einem Brief von Dr. Ralf Andrée, Kunstmuseum Düsseldorf. (Schülerliste Düsseldorf).
3 Vgl. Brief Haeberlin 1.11.1852 (Nr. 8).
4 Brief Haeberlin 6.10.1852 (Nr. 9).
5 Lang 1911, 13.
6 Brief Haeberlin 12.11.1852 (Nr. 10) siehe 9.4; Brief Haeberlin 2.12.1852 (Nr. 11) siehe 9.5.
7 Brief Haeberlin 14.2.1853 (Nr. 18) siehe 9.7.

Düsseldorfer Akademie ausgebildet,[1] malte Skizzen nach Antiken und Akt, machte Studien nach Stoffdraperien und bekam Unterricht in perspektivischem Zeichnen unter Aufsicht der Lehrenden (Wintergerst, Köhler, Hildebrandt, Schadow).[2] Haeberlin stieg entsprechend seinen Fortschritten nach der Akademieregel auf. "1853/54 war er in der Zweiten Klasse der Malschule bei Th. Hildebrandt, Fach: Geschichtsmalerei."[3] Haeberlin malte selbständig kleinere Bilder und bemühte sich voranzukommen.[4] Er bewarb sich um ein eigenes Atelier und schrieb zu diesem Zweck einen Brief an die Konferenz der Lehrenden, der seine Wirkung erzielte.[5] Erst nach wiederholten Rückschlägen[6] wurde Haeberlin in die Erste Malklasse unter Schadow aufgenommen.

> "Victoria! Victoria! Ich bin durch! nicht gefallen aber gekommen! darf Bilder malen! Hab die Schülerschuhe ausgetreten! bin in derselben Klasse mit Mintrog ... u. andern tüchtigen Kerlen. Heute morgen brachte uns der Prof. Hildebrandt die frohe Botschaft, nachdem schon der junge Wintergerst sein 'gratuliere' uns zugerufen hatte. Uns sage ich, denn Bosch hat auch eingereicht u. ist auch aufgenommen! Nun ist aber der Fall derjenige! Im Augenblick ist so ein gänzlicher Mangel an Überfluß an Platz, daß man für uns auch lediglich keinen Winkel der Akademie ausfindig machen konnte, wir sollten uns also noch eine Zeitlang vertrösten bis wir ein eigenes Atelier bekämen u. so lange auf unserer Klasse Studien zu einem Bilde malen, bis ein Platz offen wird. Das geht nun ganz gut; denn wie die Mama noch wissen wird, haben wir zu 3. 2 Zimmerchen ... Officiell ist uns die Siegesbotschaft noch nicht zugekommen, man bekommt nämlich jeden Conferenzbescheid in Form eines Briefes zugeschickt. Allein, wenn einen der Prof. damit überrascht, wird es wohl seine Richtigkeit haben. Ho! wir sind so fröhlich darüber, könnte ich nun geschwind nach Hause fliegen, damit ihr in persona meine Freude theilen könntet! Alles gratuliert uns schon, denn es ist wahr-

---

1 Vgl. 'Zweck, Einrichtung und Lehrplan der Akademie' abgedr. in: Ausst.-kat. Düsseldorf 1979, 209-214.
2 Brief Haeberlin 15.11.1853 (Nr. 28) siehe 9.11.
3 Schülerliste Düsseldorf.
4 Brief Haeberlin Dez. 1853 (Nr. 30) siehe 9.12.
5 Brief Haeberlin Anf. Jan. 1854 (Nr. 31) siehe 9.13.
6 Brief Haeberlin 13.2.1854 (Nr. 33) siehe 9.14.

> scheinlich ein Glück zu nennen, bei dem schrecklichen Andrang u. der Überfüllung der Akademie, doch durchgekommen zu seyn. In den letzten Tagen, ehe ich meine Arbeit eingab waren meine Hoffnungen ganz gesunken."[1]

Haeberlin malte unter Schadow sein erstes großes Bild 'Tod Franz von Sickingen' (vgl. 1). Anfang 1855 entstand sein zweites großes Bild 'Szene aus dem Bauernkrieg' (vgl. 3), 1856 seine 'Rekrutierung in Württemberg' (vgl. 4) in einer familiären Atmosphäre auf der Akademie.[2]

Haeberlin, von seinen Mitschülern wegen seines Aussehens auch "Rembrandt"[3] genannt, schloß sich in seiner Freizeit den Künstlern des 'Malkastens' an, ursprünglich eine freie Künstlervereinigung mit politischem Vorzeichen von 1848.[4]

> "Abends geht es dann in d. Malkasten ... wo ich dießmal ziemlich Langeweile ausstand, doch nahm sich obiger Hr. Hasenclever meiner ein wenig an u. belehrte mich über den Zweck der Gesellschaft, der eigentlich mehr ist als fidel abends sich zu unterhalten, Winters würde dann in einem anderen Local der Sitz aufgeschlagen, daselbst ein Theater errichtet habe, gegeben hauptsächlich Karnevals-Possen ausgeführt ctr, die man nicht alle mitmachen muß."[5]

Haeberlin arbeitete an den Theateraufführungen des Malkastens mit[6] und schauspielerte in einem Shakespeare-Stück.[7]

Seit Februar 1854 war Haeberlin Mitglied des Malkastens,[8] der im Laufe der Jahre zu einem Treffpunkt der Geselligkeit, der Kultur und Unterhaltung ohne politischen Anspruch wird,[9] was sich in den Briefen Haeberlins ablesen läßt.

---

1 Brief Haeberlin 6.3.1854 (Nr. 34).
2 Brief Haeberlin 7.2.1855 (Nr. 44) siehe 9.16.
3 "Z.b. ruft mir Salentin [Hubert Salentin (1822-1910)] alle Morgen 'Häberlin' oder auch Rembrandt (er behauptet, ich habe so viel Ähnlichkeit mit Rembrandt...)" (Brief Haeberlin 11.12.1852, Nr. 12).
"Die Rembrandts Vergleichung ging blos auf mein Gesicht nicht auf den Charakter." (Brief Haeberlin 8.1.1853, Nr. 15).
4 Brief Haeberlin 5.10.1852 (Nr. 3) siehe 9.2.
5 Brief Haeberlin 5.10.1852 (Nr. 3).
6 Brief Haeberlin 5.2.1853 (Nr. 17) siehe 9.6; vgl. Brief Haeberlin 4.3.1853 (Nr. 19).
7 Brief Haeberlin 7.4.1853 (Nr. 21) siehe 9.8.
8 Brief Haeberlin 13.2.1854 (Nr. 33) siehe 9.14.
9 Brief Haeberlin 25.11.1855 (Nr. 53) siehe 9.18. Ein Jahr

> scheinlich ein Glück zu nennen, bei dem schrecklichen Andrang u. der Überfüllung der Akademie, doch durchgekommen zu seyn. In den letzten Tagen, ehe ich meine Arbeit eingab waren meine Hoffnungen ganz gesunken."[1]

Haeberlin malte unter Schadow sein erstes großes Bild 'Tod Franz von Sickingen' (vgl. 1). Anfang 1855 entstand sein zweites großes Bild 'Szene aus dem Bauernkrieg' (vgl. 3), 1856 seine 'Rekrutierung in Württemberg' (vgl. 4) in einer familiären Atmosphäre auf der Akademie.[2]

Haeberlin, von seinen Mitschülern wegen seines Aussehens auch "Rembrandt"[3] genannt, schloß sich in seiner Freizeit den Künstlern des 'Malkastens' an, ursprünglich eine freie Künstlervereinigung mit politischem Vorzeichen von 1848.[4]

> "Abends geht es dann in d. Malkasten ... wo ich dießmal ziemlich Langeweile ausstand, doch nahm sich obiger Hr. Hasenclever meiner ein wenig an u. belehrte mich über den Zweck der Gesellschaft, der eigentlich mehr ist als fidel abends sich zu unterhalten, Winters würde dann in einem anderen Local der Sitz aufgeschlagen, daselbst ein Theater errichtet habe, gegeben hauptsächlich Karnevals-Possen ausgeführt ctr, die man nicht alle mitmachen muß."[5]

Haeberlin arbeitete an den Theateraufführungen des Malkastens mit[6] und schauspielerte in einem Shakespeare-Stück.[7]

Seit Februar 1854 war Haeberlin Mitglied des Malkastens,[8] der im Laufe der Jahre zu einem Treffpunkt der Geselligkeit, der Kultur und Unterhaltung ohne politischen Anspruch wird,[9] was sich in den Briefen Haeberlins ablesen läßt.

---

1 Brief Haeberlin 6.3.1854 (Nr. 34).
2 Brief Haeberlin 7.2.1855 (Nr. 44) siehe 9.16.
3 "Z.b. ruft mir Salentin [Hubert Salentin (1822-1910)] alle Morgen 'Häberlin' oder auch Rembrandt (er behauptet, ich habe so viel Ähnlichkeit mit Rembrandt...)" (Brief Haeberlin 11.12.1852, Nr. 12).
"Die Rembrandts Vergleichung ging blos auf mein Gesicht nicht auf den Charakter." (Brief Haeberlin 8.1.1853, Nr. 15).
4 Brief Haeberlin 5.10.1852 (Nr. 3) siehe 9.2.
5 Brief Haeberlin 5.10.1852 (Nr. 3).
6 Brief Haeberlin 5.2.1853 (Nr. 17) siehe 9.6; vgl. Brief Haeberlin 4.3.1853 (Nr. 19).
7 Brief Haeberlin 7.4.1853 (Nr. 21) siehe 9.8.
8 Brief Haeberlin 13.2.1854 (Nr. 33) siehe 9.14.
9 Brief Haeberlin 25.11.1855 (Nr. 53) siehe 9.18. Ein Jahr

Es gab Aufführungen von Lustspielen, Opern, es wurden gemeinsame Ausflüge unternommen, Konzerte gegeben.[1] Aus den musikalischen Aktivitäten Haeberlins kann man eine Neigung zu Musik und Gesang erkennen. Er spielte Klavier und musizierte mit seinen Studienfreunden, er gehörte dem Düsseldorfer Singverein an, der von Robert Schumann geleitet wurde und nahm als Sänger an den niederrheinischen Musikfesten teil.[2]

Ansonsten besuchte Haeberlin die Düsseldorfer Kunstausstellung und suchte gelegentlich Lessing auf.[3] Er verbrachte Abende im Kompositionsverein,[4] machte Ausflüge nach Köln, wo er den im Bau befindlichen Kölner Dom bewunderte und badete sommers im reißenden Rhein.[5]

Zum Lebensunterhalt erhielt Haeberlin Unterstützung vom Elternhaus, und er malte zum Gelderwerb neben seinen großen Akademiebildern kleinere Gemälde, die er auf Verkaufsausstellungen durch Deutschland[6] schickte, malte Portraits von Bürgern der Stadt,[7] zeichnete Skizzen für Zigarren[8] und lieferte Illustrationen für die 'Leipziger Illustrierte'[9] und für eine Walter Scott's Ausgabe.[10] Er dachte sich Witze im Auftrag von Arnpt und für die 'Monatshefte' aus, die Haeberlins humorvolle Seite zeigen.[11]

---

später zählt der Malkasten 301 Mitglieder (vgl. Brief Haeberlin 23.11.1856; Nr. 70).

1 Brief Haeberlin 20.1.1856 (Nr. 55) siehe 9.19.

2 Vgl. Lang 1911, 14.

3 Brief Haeberlin 10.7.1853 (Nr. 25) siehe 9.9.

4 Brief Haeberlin Anf. Jan. 1854 (Nr. 31) siehe 9.13.

5 Vgl. Brief Haeberlin 14.2.1853 (Nr. 18); vgl. Brief Haeberlin 10.7.1853 (Nr. 25).

6 Ausgestellt waren Haeberlins Bilder in: Braunschweig, Lübeck, Greifswald, Erfurt, Hannover, Aachen. Frankfurt, Breslau, Bremen.

7 Brief Haeberlin Aug. 1857 (Nr. 82) siehe 9.29; vgl. Brief Haeberlin Oct. 1855 (Nr. 52).

8 Vgl. Brief Haeberlin 19.6.1857 (Nr. 80); vgl. Brief Haeberlin 24.5.1856 (Nr. 60).

9 Vgl. Brief Haeberlin 6.5.1854 (Nr. 36).

10 Brief Haeberlin 25.11.1855 (Nr. 53) siehe 9.18.

11 Brief Haeberlin Ende Juni 1854 (Nr. 39) siehe 9.15; vgl. Haeberlin 20.1.1856 (Nr. 55); vgl. Brief Haeberlin 3.9.1856 (Nr. 66); Brief Haeberlin 16.7.1857 (Nr. 81) siehe 9.28.

Große Sorge machte Haeberlin, das nötige Geld für seinen Lebensunterhalt zu bekommen. Da seine Bilder nicht genügend Geld einbrachten, war er immer auf die finanzielle Unterstützung des Vaters angewiesen.

Haeberlin schickte die Bilder aus seiner Akademiezeit auf Ausstellungsreise und hat bei dem Überangebot Schwierigkeiten, einen Käufer zu finden.[1]

Die Künstler des 19. Jahrhunderts waren von einem Publikumsgeschmack abhängig, den sie, um Erfolg zu haben, erfüllen mußten.[2] Diesem Zwang unterlag auch Haeberlin, dem er aber nicht nachkommen wollte. Haeberlins Bilder wurden auf den Ausstellungen nur zögernd vom Publikum gekauft, seine Mißerfolge machten ihn mutlos und schwermütig.

> "Leider kann ich Euch nicht mit der erfreulichen Botschaft überraschen, 'ich habe ein Bild verkauft'. Sie kamen alle, die Briefe nämlich, aber keiner brachte mir die Gelder zurück. Dieses ewige Pech macht mich manchmal so misanthropisch und melancholisch, daß ich mich oft Wochen lang außer allem Verkehr mit andern Menschen abschließe, nach der Arbeit in die Akademie, ins Bad, wenn es schön Wetter ist, oder gleich zu Hause gehe, da eine gestandene Milch eße und keinen Menschen mehr ansehen mag. Nun vollends Rodd [Carl Gustav Rodde (1830-1906] und Perband verreist sind auf Studienreise, habe ich gar keine Lust mit irgend welchen zu verkehren. Wie gerne hätte ich den lieben Vater zu seinem Geburtstag mit der frohen Botschaft überrascht, und deßhalb die Absendung des Briefes so lange als möglich hinausgeschoben, weil ich immer noch Hoffnung hatte, von irgendwo her komme ein Brief. Nun aber ist alles vorbei, jeder Hoffnungsanker gebrochen, und auch mein Muth halb dazu. Nur mechanisch male ich manchmal an meinem Bild fort, weil ich es doch nicht verkaufe, wenn ich mich auch noch so anstrenge, und von dem Arbeiten ... habe ich nicht genug Befriedigung, ich strebe nach dem Ruf bei der alten Dirne Publikum und dieser Ruf wird begründet durch glücklichen Verkauf. Alle Lust an Heiterkeit, an heiteren, geselligen Vergnügen ist manchmal wie er-

---

1 Brief Haeberlin 13.8.1853 (Nr. 27) siehe 9.10; Brief Haeberlin 15.5.1855 (Nr. 48) siehe 9.17; Brief Haeberlin 12.4.1856 siehe 9.20.

2 Brief Haeberlin 13.6.1856 (Nr. 63) siehe 9.22; Brief Haeberlin 24.5.1856 (Nr. 60) siehe 9.21; Brief Haeberlin 13.6.1857 (Nr. 80) siehe 9.27; Brief Haeberlin 11.5.1859 (Nr. 114) siehe 9.36; Brief Haeberlin 15.8.1859 (Nr. 117) siehe 9.37.

loschen bei mir... Ich hatte schon alle möglichen verzweifelten Gedanken; wenn ich immerfort der Betrogene sein sollte mit meinen Bildern, wollte ich mich irgendwo nach einem passenden Orte umsehen, wo man Porträts zu malen bekäme, einige Monate fortbleiben und dann mit dem ersparten Geld wieder hieher kommen, um weiter zu lernen, aber immer und immer von Hause geschickt bekommen, will u. mag ich nicht und wenn Du 100.000 hättest. Nun noch eine Bitte, laßt mich diesmal nicht zu Hause kommen, ich könnte das Achselzucken u. Naserümpfen von gewissen Familienmitgliedern nicht ertragen und könnte mich möglicherweise mit der Familie verfeinden, wenn man meinen eigensinnigen Trotz und Stolz zusehr zwickte... Unter solchen Verhältnissen könnt ihr denken, daß ich meine Zeit ziemlich einförmig herumbringe, äußerlich wenigstens, wenn auch in meinem Inneren allerhand Rumor haußt. Es ist mir ordentlich Erleichterung, daß ich mich einmal ausgesprochen habe, wenn man so düstere Gedanken immer herumschleppt, vergrößern sie sich immer mehr, besonders in einem Malergemüth, das an phantasieren und an keine Beengung seiner Gedankenrichtung gewöhnt ist... Noch einmal lieber Vater gratuliere ich dir herzlich zu deinem Geburtstag, mit dem du diesmal vorlieb nehmen mußt, wenn auch der gute Wille da ist, dir eine freudige Überraschung zu bereiten, so steht es nicht in der Macht deines schwachen tr. Sohnes Carl."[1]

Dieser depressive Zustand wirkte nicht nachhaltend, Haeberlin steckte sich neue Ziele.

Um weiter voranzukommen, und weil ihn die Fesseln der Akademie in seinem Kunstschaffen einengten, - "Kein akademischer Druck mehr! Die Akademie habe ich jetzt wie eine staubige Rumpelkammer im Gedächtniß mit dem Alten,"[2] - suchte Haeberlin in der Stadt ein eigenes Atelier[3] und trat nach dem ersten Quartal 1857 aus der Kunstakademie aus,[4] um mit Otto Rethel (1822-1892), einem Bruder Alfred Rethels ein Atelier zu beziehen.[5]

Hier entstand sein viertes großes Ölbild 'Szene aus dem 1. schleswig-holsteinischen Krieg' (vgl. 6), das Haeberlin

---

1 Vgl. Brief Haeberlin 20.6.1856 (Nr. 61).
2 Vgl. Brief Haeberlin 7.4.1857 (Nr. 78).
3 Brief Haeberlin 11.1.1857 (Nr. 72) siehe 9.23; Brief Haeberlin 1.2.1857 (Nr. 74) siehe 9.24.
4 Brief Haeberlin 10.3.1857 (Nr. 76) siehe 9.25.
5 Brief Haeberlin 27.4.1857 (Nr. 79) siehe 9.26. Otto Rethel, Historien-, Genre- und Bildnismaler, war Schüler von Sohn

selbständig ohne Anleitung und Unterweisungen der Akademie malte.

> "Im Anfange war es mir doch etwas curios, das alleine arbeiten, weil Rethel erst in nächster Woche zu mir herunter zieht, man gewöhnt sich aber bald daran, und ich habe jetzt schon mit großmächtigen Strichen mein Bild untermalt, es darf auch nicht Angst werden bei den großmächtigen Strichen, im Gegentheil, es beweist immer einen Fortschritt, je freier und frischer der Strich ist und eine solche Behandlung paßt für die Untermalung eines Bildes viel besser, als das heillose Gedipfel des Alten [Schadow]."[1]

Der Grund des Akademieaustrittes war die Stagnation in Haeberlins Schaffen, die Bevormundung durch die Akademie, wodurch er sich zu sehr in seiner Arbeit eingeschränkt fühlte.

Haeberlin war von 1854/55 bis 1856/57 in der ersten Malklasse unter Schadow, ein weiteres Vorwärtskommen war nicht mehr möglich, anderen Strömungen (Landschafts- und Genremalerei) wurde Ende der 50-er Jahre der Vorzug gegeben. Es setzte eine wahre Akademieflucht ein.

> "Je mehr das künstlerische Leben, der städtischen Maler, im Gegensatz zu den Akademischen blüht u. emporkommt, umso mehr kommt die Akademie herunter, es wird nicht lange mehr anstehen, so feiert diese städtische Partei einen vollständigen Triumph."[2]

Diese Gründe mögen eine Rolle beim Ortswechsel nach München mitgespielt haben. München war um diese Zeit eine der führenden Akademien Deutschlands, das sich konkurrierend mit Düsseldorf an eine Seite stellte und im Laufe der Jahre unter der geschickten Kultur- und Kunstpolitik Max II. in Deutschland führend wurde.

Erstmals erwähnte Haeberlin im Februar 1857 die Möglichkeit, "nach Beendigung meines nächsten Bildes mein Ränzchen zu packen u. etwa nach München überzusiedeln."[3]

---

und Schadow in Düsseldorf. Zur Weiterführung vgl. Busse 1977, 667-668; Thieme-Becker 1934, 188.

1 Brief Haeberlin 7.4.1857 (Nr. 78).
2 Brief Haeberlin 21.12.1856 (Nr. 71).
3 Brief Haeberlin 1.2.1857 (Nr. 74).

Haeberlin blieb bis Ende August 1857 in Düsseldorf und begab sich nach einer Englandreise Anfang November nach München.

2.3 München 1858

München, um diese Zeit eine Stadt mit 100 000 Einwohnern,[1] war als Kunststadt tonangebend. Maximilian II. von Bayern bestimmte das Münchner Kunstleben, förderte es durch Aufträge an Bauunternehmungen und forcierte die kunst- und kulturwissenschaftliche Bildung der Akademiezöglinge. Die Kunstakademie, vor allem unter Piloty und seiner Schule, galt "als Träger der künstlerischen Zukunft Münchens und Deutschlands."[2]

Haeberlin kam als 26-jähriger zu dem nur fünf Jahre älteren Karl Theodor von Piloty (1826-1886), der seit 1856 als Nachfolger Wilhelm Kaulbachs die Professur für Maltechnik innehatte.

Piloty wurde in den sechziger Jahren die beherrschende Gestalt im Münchner Kunstleben, der der Reduktion an Farbe und Kolorit der cornelianischen, linear geprägten Kunst der Nazarenergeneration mit ihrer statischen Bildkonzeption einen Kolorismus belgisch-französischer Prägung entgegenstellte.

Mitte November 1857 nahm Haeberlin Kontakt mit der Akademie auf und setzte sich mit Piloty in Verbindung.[3] Am 13. Februar 1858 schrieb sich Haeberlin in das Matrikelbuch der Münchner Akademie ein. Er ist der erste Schüler Pilotys, der ohne vorherigen Besuch der Antikenklasse direkt bei ihm anfing.[4]

---

1 Vgl. Brief Haeberlin 12.3.1858 (Nr. 92).
2 Haushofer 1902, 45.
3 Brief Haeberlin 12.11.1857 (Nr. 87) siehe 9.30.
4 Vgl. Ausst.-kat. München 1979, 66; Brief Haeberlin 13.2.1858 (Nr. 90) siehe 9.31.

Haeberlin malte als erstes Bild unter Piloty 'Jud Süß Oppenheimer vor der Leiche Herzog Karl Alexander' (vgl. 7), das bereits in der Manier Pilotys entsteht, das gängige Thema eines Heldentodes aufgreift und die Stilmittel des drei Jahre früher entstandenen Bildes von Piloty 'Seni an der Leiche Wallensteins' aufgreift, das einen sensationellen Erfolg verzeichnen konnte.

Haeberlin, nun ein Maler mit aristokratischen Gebahren, vor dem die anderen Malergenossen den Hut zogen, beklagte sich über den Bildungsstand und die Unselbständigkeit seiner Kommilitonen, die zu keiner konstruktiven Kritik untereinander fähig seien.[1]

Nach einem arbeitsintensiven Jahr in München mit Museumsbesuchen und Ausflügen an den Starnberger See,[2] kehrte Haeberlin, wie immer an Geldmangel leidend,[3] im November 1858 nach Düsseldorf zurück, trotz der Bitten seiner Studienfreunde, in München zu bleiben. "Alles pumpt an mir herum, ich soll hier bleiben."[4] Seine Beweggründe teilte er in seinen immer kürzer werdenden Briefen nicht mit.

2.4 Düsseldorf 1859

"Überall, bei Hildebrandt, im Malkasten wurde ich mit großer Freude aufgenommen und überall eingeladen."[5]

---

1 Brief Haeberlin 12.11.1857 (Nr. 87) siehe 9.30;
Brief Haeberlin 23.2.1858 (Nr. 91) siehe 9.32.
2 Vgl. Brief Haeberlin 11.5.1858 (Nr. 96); vgl. Brief Haeberlin Sept. 1858 (Nr. 104).
3 Brief Haeberlin 28.4.1858 (Nr. 95) siehe 9.33.
4 Brief Haeberlin 18.10.1858 (Nr. 105).
5 Brief Haeberlin 23.12.1858 (Nr. 106).

Haeberlin wohnte in Düsseldorf, zusammen mit zehn weiteren Malern, in einem Haus mit mehreren Ateliers, wo er selbständig, ohne Akademieeinschreibung, arbeitete. Sein einziges großes Bild während dieser Zeit 'Eine Einquartierung' (vgl. Nr. 8) entstand von Dezember 1858 bis Juni 1859.

Haeberlin war wiederum laufend in Geldschwierigkeiten.[1] Projekte, mit denen er versuchte Geld zu verdienen (Antiquitätenhandel), schlugen fehl. Den Vorschlag der Eltern, aus kommerziellen Gründen publikumswirksame, verkäuflichere Bilder zu malen, schlug Haeberlin aus.[2] Auch lehnte er das Angebot, nach Stuttgart zurückzukehren, strikt ab, da ein Stuttgarter Kunstleben seiner Meinung nach nicht existierte.

Im Mai traf Haeberlin Vorbereitungen für ein Bild aus der württembergischen Geschichte, für das er von der Stuttgarter Galerie den Auftrag erhalten hatte und zu dessen Ausführung er zurück nach München zu Piloty gehen wollte.[3]

Für Lang waren die Gründe seiner erneuten Rückkehr nach München recht einfach. Nach beinahe einem Jahr gedachte Haeberlin,

> "wieder nach München zurückzukehren. Doch wollte es ihm in Düsseldorf nicht mehr recht gefallen. Die ewigen westfälischen Bauern, die aus den dortigen Ateliers hervorgingen, wurden ihm über. Auch war im Künstlerwesen zu viel Kameraderie, im Malkasten zu viel Freundschaft und zeitraubende Geselligkeit."[4]

Die Argumentation Langs erscheint zu vordergründig und oberflächlich, als daß man darin eine kritische Auseinandersetzung mit der Düsseldorfer und Münchner Zeit finden kann. Als Vorwand wird die Nivellierung der Düsseldorfer Malerschule vorgegeben, was faktisch nicht stimmt, denn die Landschaftsmalerei unter Wintergerst und Achenbach erlebte um diese Zeit eine neue Blüte.[5]

---

1 Brief Haeberlin 27.4.1859 (Nr. 113) siehe 9.34.
2 Brief Haeberlin Pfingstsonntag 1859 (Nr. 115) siehe 9.35.
3 Brief Haeberlin 11.5.1859 (Nr. 114) siehe 9.36.
4 Lang 1911, 13.
5 Vgl. Düsseldorf 1979, 34.

Für die Rückkehr nach München mögen künstlerische Kriterien eher eine Rolle gespielt haben als die Abkehr vom "heiteren Künstlerleben", denn Fortschritte in seiner Malerei konnte Haeberlin in Düsseldorf nicht mehr machen und Anregungen finden und vorwärtskommen konnte er nur in einer neuen Umgebung.

Haeberlin blieb bis Ende November in Düsseldorf, wo er beinahe sieben Jahre seines Lebens zugebracht hatte.

2.5 München 1860-1866

Anfang des Jahres 1860 finden wir Haeberlin wiederum in München, wo er in einer neuen Umgebung an der Akademie von ¯iloty herzlich aufgenommen wurde[1] und zusammen mit Teschendorff, an den er sich künftig enger anschließt, ein Atelier erhielt. Seine Selbsteinschätzung in Kunstfragen war gewachsen, er war kein Neuling mehr, sondern konnte bereits Können vorweisen. "Empfehlungen an Maler brauche ich lediglich nicht mehr, ich empfehle mich selbst."[2]

Haeberlin lebte auf, neue Aufgaben und Aufträge wurden ihm übertragen. Von der Stuttgarter Galerie bekam er den Auftrag zur Ausführung eines größeren Historienbildes aus der württembergischen Geschichte (vgl. 11), von Maximilian II. von Bayern erhielt er über einen Kunstwettbewerb, die Ausführung eines Freskos im neuerbauten National-Museum in München (vgl. 75), nebenbei entstanden Haeberlins 'Tetzels Ablaßzug durch Sachsen' (vgl. 9). Er zeichnete Illustrationen für die 'Fliegenden Blätter', einem führenden Unterhaltungsmagazin, steuerte ge-

---

1 Brief Haeberlin 7.1.1860 siehe 9.38; Brief Haeberlin 30.1. 1860 siehe 9.39.
2 ebd.

zeichnete Witze für den Verlag Braun & Schneider München bei und erhielt aus Eßlingen vom Verlag Schreiber den Auftrag 'Bilder aus dem Leben württembergischer Fürsten' (vgl. 127-138) zu malen. Weiter lieferte er Illustrationen für die 'Leipziger Illustrirte', projektierte sein Bild 'Die Weiber von Schorndorf' (vgl. 13)[1] und malte 1865/66 für König Ludwig II. von Bayern Szenen aus Richard Wagners Opern, wovon lediglich ein Hans Sachs (718) zur Ausführung kam.[2] Haeberlin war durch die Häufung von Aufträgen überlastet. "Ich weiß gar nicht mehr, wo mir der Kopf steht vor lauter Aufträgen. Schaust da ruhig der Zukunft entgegen."[3]

Seinen Erfolgen entsprechend bot Piloty Haeberlin die Bezahlung eines Ateliers aus staatlichen Mitteln an, und er bekam das Atelier von Prof. Hildesperger[4] und ein Jahr später ein Atelier in der Maxburg zugeteilt.[5]

Max Haushofer, der in den sechziger Jahren fast täglich in die Ateliers kam, charakterisierte Haeberlin als einen Schwaben mit einem feurigen Willen, untersetzt aber beweglich, der es sich in der Kunst nicht leicht macht, sondern in schweren inneren Kämpfen nach ihren Zielen ringt.[6] Haeberlins Tagesablauf war streng eingeteilt und arbeitsreich.[7] Er lebte solide und versuchte, durch Arbeiten die Schuld, die er als 29jähriger bei seinen Eltern zu haben glaubte, durch Rückzahlungen und Fleiß abzubauen.[8]

Haeberlin arbeitete mit Ehrgeiz an seinem Erfolg. Er wurde Mitglied der Künstlergesellschaft am Oberzollinger, dem Treffpunkt von Marées und Piloty.[9] Für die allgemeine Kunstversamm-

---

1 Vgl. Brief Haeberlin 7.1.1860 (Nr. 121); vgl. Brief Haeberlin 8.4.1860 (Nr. 129); vgl. Brief Haeberlin 7.5.1860 (Nr. 131).
2 Vgl. Lang 1911, 13.
3 Brief Haeberlin 8.4.1860 (Nr. 135).
4 Brief Haeberlin 17.10.1860 (Nr. 135) siehe 9.47.
5 Vgl. Brief Haeberlin 7.10.1861 (Nr. 152).
6 Vgl. Haushofer 1902, 43.
7 Brief Haeberlin 9.11.1860 (Nr. 136) siehe 9.48.
8 Brief Haeberlin 14.4.1861 (Nr. 145) siehe 9.50; Brief Haeberlin 22.2.1861 (Nr. 142) siehe 9.49; vgl. Brief Haeberlin Anf. Jan. 1861 (Nr. 140).
9 Brief Haeberlin 7.1.1860 (Nr. 122) siehe 9.38.

lung in Düsseldorf wurde Haeberlin als Deputierter des Münchner Künstlervereins vorgeschlagen,[1] er folgte einer Einladung Pilotys zu Tee, Punsch und Musik.[2]

Darüber hinaus nahm er an dem gesellschaftlichen Ereignis des Jahres in München teil, dem 'Corneliusfest', das zu Ehren von Peter Cornelius jährlich gegeben wurde. Dieser hatte unter Ludwig I. von Bayern entscheidend das Münchner Kunstleben mitbestimmt und als geadelter Maler im gesellschaftlichen Leben Münchens eine fürstengleiche Rolle eingenommen.[3]

Trotz des Arbeitseifers Haeberlins blieb Zeit für vergnügliche Zerstreuungen, die in den Briefen an die Eltern einen breiten Raum einnehmen. Er besuchte jeden Samstag den Museumsball, um in Damengesellschaften zu kommen,[4] gab ein Essen für Teschendorff, Rothbart, Piloty und Wagner,[5] besuchte in der Uniform eines päpstlichen Soldaten den Maskenball der Künstlergesellschaft und organisierte als Comité-Mitglied das Künstler- und Sängermaifest.[6] An weiteren Zerstreuungen nahm Haeberlin an den Bällen der drei bestehenden Künstlergesellschaften teil, wobei er den musikalischen Part übernahm.[7] Er spielte an einem Dreikönigsabend in einer Aufführung einen der Könige,[8] er beschrieb seitenlang seinen Eltern einen Theaterabend, den er zusammen mit Teschendorff, Liezenmayer und Wagner gestaltet hatte.[9] Haeberlin erwies sich auf den Bällen und den Tanztees als gewandter Tänzer[10] und galt als geübter und couragierter Tischredner.[11]

---

1 Vgl. Brief Haeberlin 6.7.1860 (Nr. 133).
2 Brief Haeberlin 3.3.1860 (Nr. 126) siehe 9.40.
3 Brief Haeberlin 21.6.1861 (Nr. 148) siehe 9.51;
  Brief Haeberlin 25.9.1864 (Nr. 209) siehe 9.61.
4 Vgl. Brief Haeberlin 20.1.1860 (Nr. 123).
5 Brief Haeberlin 8.4.1860 (Nr. 129) siehe 9.42.
6 Brief Haeberlin 22.2.1861 (Nr. 142) siehe 9.49;
  Brief Haeberlin 7.5.1860 (Nr. 131) siehe 9.45.
7 Vgl. Brief Haeberlin 25.1.1861 (Nr. 141).
8 Vgl. Brief Haeberlin 4.1.1862 (Nr. 158).
9 Vgl. Brief Haeberlin 1.2.1863 (Nr. 179).
10 Vgl. Brief Haeberlin 2.3.1862 (Nr. 161).
11 Vgl. Brief Haeberlin 23.2.1863 (Nr. 180).

Welche Bedeutung die Künstlerfeste für München hatten, beschrieb Ernst Förster 1860[1] in seinem Werk über die Feste im dritten bis fünften Jahrzehnt des letzten Jahrhunderts.

> "Die Münchner Künstlerfeste sind so innig mit dem dortigen Künstlerleben verbunden, ja sie bilden sogar einen so ausdruckvollen Theil seiner Leistungen, daß die Kunstgeschichte sie nicht mit Stillschweigen übergehen kann. Wir müssen aber zweierlei Feste unterscheiden: solche, deren Zweck die Ehrenauszeichnung eines einzelnen Künstlers war, und solche, in denen irgend eine Idee, ein Bild aus der Geschichte vergangener Zeiten zur Anschauung gebracht werden sollte."[2]

Zur Aufführung kamen in der Zeit Haeberlins, unter dem Einfluß der Piloty-Schule, "Die Zeit Rubens",

> "aus der vornehmlich malerische Eingebungen ohne Maß und Ziel zu schöpfen seien: zum Zeichen, daß man in München durch den rastlosen 'Fortschritt' ungefähr wieder an der Stelle angekommen, wo sich die Wege der neuen deutschen Kunst von der altakademischen Heerstraße geschieden."[3]

Zur Regeneration und Kräftigung "von Leib und Seele"[4] unternahm Haeberlin gewöhnlich in den Frühjahrsmonaten einen ausgiebigen, mehrtägigen Fußmarsch von Innsbruck über Garmisch-Partenkirchen nach München.

In der Münchner Zeit schloß sich Haeberlin am engsten an Alexander Wagner (1838-1919) an, mit dem er bis mindestens Ende der siebziger Jahre im vertraulichen brieflichen Kontakt stand,[5] und mit Alexander Liezenmayer (1839-1898) aus Ungarn, seit 1862 Pilotyschüler, außerdem mit Emil Teschendorff (1833-1894), mit dem Haeberlin einen großteil seiner Freizeit verbrachte und lange Zeit das Atelier teilte. Dieser wurde ab 1883 Professor an der Hochschule für bildende Künste in Berlin.

---

1 Vgl. Förster 1860, 258-266.
2 ebd. 258.
3 ebd. 266.
4 Brief Haeberlin Juni 1860 (Nr. 132) siehe 9.46; Brief Haeberlin 7.6.1863 (Nr. 184) siehe 9.55.
5 Vgl. Briefe Wagner 29.1.1870; 20.9.1870; 31.10.1871; 22.2.1875; 25.11.1876; 29.9.1877; ohne Datum. (Alle Briefe im Stadtarchiv Stuttgart.)

Haeberlin selbst nannte den Kreis "wir unvermeidlichen 4 aus der Pilotyschule",[1] und Lang stilisierte die Künstler zu einem "vierblättrigen Kleeblatt, das sich durch höhere Bildung und gediegene Lebensführung stark von den 'Wilden' abhob."[2]

> "Heute rief mich der Prof. [Piloty] hinaus, und lud mich und Wagner, Teschendorff und Lietzenmeier [Liezenmayer] auf nächsten Dienstag zu einer Gesellschaft, wo unter anderm auch die berühmte Frl. Stehle singen wird, über die sie, glaube ich, auch in Stuttgart so verrückt waren, natürlich wird eine Anzahl vornehmer Gäste nicht fehlen."[3]

Das Leben der Pilotyaner gestaltete sich sowohl auf privater Ebene als auch auf der Akademie recht intensiv.[4] Die Schüler trafen sich gewöhnlich einmal die Woche, um ihre Angelegenheiten zu besprechen.[5] Sie unternahmen gemeinsam Ausflüge nach Petersbrunn und an den Starnberger See, oder Piloty gab eine Einladung an die ganze Schule.[6]

Haeberlin stand nicht nur mit den Brüdern des Akademieprofessors Artur und Ferdinand Piloty (1828-1895) in freundschaftlichem Kontakt, sondern hatte auch zu seinem Lehrer Carl von Piloty eine persönliche Beziehung. Er wurde zum "Thee dancant" bei ihm eingeladen[7] und nahm an seinen musikalischen Soirées mit Gedichtvorträgen als Sänger oder Klavierspieler teil.[8]

Das Engagement und der Einsatz Pilotys für seine Schüler, seine Unnachgiebigkeit und Willenstärke, seine Anforderungen, die er an sich stellte, übertrug er auch auf seine Schüler, von denen er ein hohes Maß an Disziplin und Arbeitsgeist forderte.

---

1 Brief Haeberlin 31.1.1862 (Nr. 159).
2 Lang 1911, 13.
3 Brief Haeberlin 12.3.1863 (Nr. 181).
4 Brief Haeberlin 23.7.1861 (Nr. 149) siehe 9.52.
5 Brief Haeberlin 7.10.1861 (Nr. 152) siehe 9.53.
6 Vgl. Brief Haeberlin 21.6.1861 (Nr. 148).
7 Vgl. Brief Haeberlin 20.10.1861 (Nr. 153).
8 Vgl. Brief Haeberlin 21.5.1863 (Nr. 1863);
vgl. Brief Haeberlin 23.11.1862 (Nr. 173).

Der Pilotykreis mit seiner "realistischen Malweise" war tonangebend in der Münchner Kunstszene der sechziger und siebziger Jahre, gegen den sich erst Ende des Jahrzehnts die Akademielehrer Wilhelm Diez und Wilhelm Lindenschmidt durchzusetzen vermochten und dem der Leibl-Kreis seine barbizonhaften Anschauungen der Pilotyschule gegenüberstellte. Von diesen Auseinandersetzungen ist in Haeberlins Briefen nichts zu spüren. Dieser Lebensabschnitt Haeberlins ist durch Briefe an die Eltern belegt und widmet sich seinen Werken und vor allem dem vergnüglichen Teil der Münchner Zeit, was für die Eltern natürlich lesbarer und amüsanter war, als kunsttheoretische Abhandlungen.

Er erzählte vom Besuch eines Maskenballs bei Baron von Perfall mit einem Intermezzo der bekannten "Vier",[1] beschrieb Maivergnügungen, auf denen er beinahe in eine Duellforderung verwickelt wurde,[2] nahm an einem Fackelzug zu Ehren König Ludwigs teil, bei dem er als Festordner agierte,[3] besuchte das Oktoberfest auf der Theresienwiese,[4] wurde zum Tanztee zu Prof. Bischoff gebeten und schaute sich Aufführungen im Hoftheater an.[5]

Den Sinn Haeberlins für Witz und Humor zeigen die vielen Gedichte, Szenen und Humoresken, die er bei Festlichkeiten zum besten gab, die aber im Gegensatz zu seinem malerischen Werk stehen, das in seinem Grundtenor ohne Ironie oder Anklänge von Humor erscheint.[6]

Getrübt wurde die heitere Stimmung oft durch Kritik der Mutter, die mit ihren Einwänden und Besorgnissen mit dem Werk und dem Erfolg ihres Sohnes haderte und durch Besserwisserei,

---

1 Vgl. Brief Haeberlin 2.2.1862 (Nr. 160).
2 Vgl. Brief Haeberlin 21.6.1861 (Nr. 148).
3 Vgl. Brief Haeberlin 12.5.1863 (Nr. 183).
4 Vgl. Brief Haeberlin 7.10.1861 (Nr. 152).
5 Vgl. Brief Haeberlin 3.3.1861 (Nr. 143).
6 Brief Haeberlin 1.12.1861 (Nr. 155) siehe 9.54.

Überempfindlichkeit und falsche Interpretation manchen Konflikt heraufbeschwor,[1] den Haeberlin geduldig aufnahm oder bei dem er gereizt reagierte.[2]

Die Geselligkeit und Außenkontakte Haeberlins hörten schlagartig auf, als Haeberlin Zuneigung zu Emma Nagel faßte, der er auf Geheiß der Eltern nur alle vierzehn Tage nach Eßlingen schreiben durfte und Besuche bei ihr durch Vermittlung der Eltern nur sechs Stunden dauern durften.[3] Seine künstlerische Produktivität ließ in dieser Zeit (1863/64) merklich nach, sein 'Savonarola' (vgl. 12) und seine 'Weiber von Schorndorf' (vgl. 13) entstanden nur zögernd und stockend, ohne Anteilnahme. Bereits Anfang 1864 spielte Haeberlin mit dem Gedanken einer Rückkehr nach Stuttgart, um in der Nähe seiner Emma weilen zu können, sich ein eigenes Atelier einzurichten[4] und "dort die Stellung und Achtung zu erwerben, die zu einer sorgenfreien Existenz nöthig sind."[5]

Die früher gefaßten gemeinsamen Stuttgart-Pläne von Teschendorff und Haeberlin zerschlugen sich im Konkurrenzdenken und Egoismus,[6] was zur Folge hatte, daß sich Haeberlin allmählich von Teschendorff abwandte, der ihm zu sorglos und sprunghaft in seiner Lebensführung und in seinen Anschauungen erschien.

Haeberlin sah zwar den "traurigen Zustand der Kunstschule [in Stuttgart], der eben gar kein Talent aufkommen lasse, weil das künstlerische Streben und Leben zumal auch unter den Lehrern gänzlich mangle,"[7] und kritisierte das Kunstmonopol in Stuttgart, das sich nach dem Geschmack eines Mannes, dem König Wilhelm I. von Württemberg zu richten hätte; "es ist bla-

---

1 Brief Haeberlin März (?) 1860 (Nr. 128) siehe 9.41; Brief Haeberlin 8.4.1860 (Nr. 129) siehe 9.43; Brief Haeberlin 30.4.1860 (Nr. 130) siehe 9.44.
2 Brief Haeberlin 1.12.1861 (Nr. 155) siehe 9.54.
3 Brief Haeberlin 6.12.1863 (Nr. 190) siehe 9.56; Brief Haeberlin 15.12.1863 (Nr. 191) siehe 9.57; vgl. Brief Haeberlin 15.8.1864 (Nr. 205).
4 Brief Haeberlin 10.1.1864 (Nr. 197) siehe 9.58.
5 Vgl. Brief Haeberlin 15.8.1864 (Nr. 204).
6 Brief Haeberlin 6.12.1863 (Nr. 190) siehe 9.56.
7 Brief Haeberlin 29.11.1864 (Nr. 216).

mabel, daß sich der Geschmack einer großen Stadt, ja eines Landes nach der Geschmacklosigkeit eines einzigen Mannes richten muß",[1] und er hoffte,

> "wenn der König [Wilhelm I.] stirbt, wird vielleicht in d. Akademie mehr gebaut, oder interessiert sich dann der Kronprinz [König Karl I. von Württemberg] für ein Bild von mir, was er zu sehen kriegen soll und macht einem die Ansiedlung leichter."[2]

Haeberlin meinte, durch taktische Bildgeschenke, was später bei seinem Bild 'Die Weiber von Schorndorf' (vgl. 13) der Fall sein wird, die Aufmerksamkeit auf sich lenken zu können.

> "100 Pläne kreuzen sich immer in meinem Kopfe in Aussicht auf meine Niederlassung in Stuttgart daselbst, einer derselben scheint mir gar nicht so dumm, nämlich irgend eine hervorragende Persönlichkeit in Stuttgart ein Sproß aus schwäbischem Stamme, z.b. I.G. Fischer zu malen und der dortigen Gallerie zu schenken. Es wäre, glaube ich, ein sinniges Geschenk, was auch von praktischem Nutzen sein könnte."[3]

Aber noch lebt Haeberlin in München. Er arbeitete zusammen mit Makart im Atelier, der ein Bild für eine russische Baronin Streglitz malte, und bemühte sich um ein Stipendium für eine mehrmonatige Italienreise im Frühjahr 1864.

Nach fünf Jahren Akademiebesuch mißfiel Haeberlin das Lehrangebot, er kritisierte Pilotys Kolorismus und sein zu oberflächliches und gegensätzliches Meinungsbild in Korrekturfragen.[4] Die gesamte Schule schien sich nach Haeberlin von Piloty abzuwenden und zu verselbständigen, und er dachte an einen Akademieaustritt, da die Schule nur hemmend auf ihn wirkte.[5]

Seine Liebe zu Emma blieb in allen Stürmen ungetrübt, Blumen und Fotographien wurden ausgetauscht, gesellige Abende ohne seine Emma fand Haeberlin langweilig, und freundschaftliche Beziehungen verflachten.[6]

---

1 Brief Haeberlin 21.9.1864 (Nr. 208).
2 Brief Haeberlin 10.1.1864 (Nr. 197); Brief Haeberlin 13.12.1864 (Nr. 213) siehe 9.62.
3 Brief Haeberlin 13.12.1864 (Nr. 212).
4 Brief Haeberlin 21.8.1864 (Nr. 205) siehe 9.59.
5 Brief Haeberlin 22.10.1864 (Nr. 214) siehe 9.63; Brief Haeberlin 28.10.1864 (Nr. 215) siehe 9.64.
6 Vgl. Brief Haeberlin 31.8.1864 (Nr. 206); Brief Haeberlin

In diese Zeit fiel auch die ernsthafte Erkrankung der Mutter, die nur noch mit Opium ihre Schmerzen lindern konnte. Anfang Dezember starb die Mutter, Carl atmete auf. Er empfand eine Art Erleichterung, nunmehr frei von Einmischungen und Ratschlägen der Mutter zu sein.[1]

Danach bricht der Briefwechsel für ein Jahr ab, dem Anschein nach verbrachte er das Jahr nach dem Tod der Mutter (1865) in Stuttgart.

Anfang 1866 war Haeberlin wiederum in München. Er hatte einen eigenen Schüler,[2] war wieder unter den Fittichen des Professors, Vorbereitungen zur endgültigen Rückkehr nach Stuttgart wurden getroffen, ein Haus mit Atelier (später Werastr. 15) wurde projektiert.[3]

Haeberlin kehrte im Juni 1866[4] nach Stuttgart zurück. Er hatte nach eigenen Aussagen in Düsseldorf und München nach 15 Lehrjahren sein "eigenes, abgerundetes und abgeschlossenes Wesen gefunden."[5]

2.6 Stuttgart 1866-1911

Im August 1866 heiratete er seine Kusine Emma Nagel (vgl. 57), Tochter des Oberamtmannes Pistorius Nagel.

Graf Wilhelm von Württemberg, der 1858 das Jud-Süß-Bild Haeberlins im Kunstverein Stuttgart gekauft hatte, lud das Paar zehn Tage auf Schloß Lichtenstein bei Reutlingen ein, wo es "wie ein Prinzenpaar empfangen und bewirtet"[6] wurde und wo heute noch Haeberlins Bild im Gästeflügel des Schlosses hängt.

---

1 Brief Haeberlin 13.12.1864 (Nr. 212) siehe 9.65.
2 Brief Haeberlin 11.2.1866 (Nr. 220) siehe 9.66.
3 Vgl. Brief Haeberlin 7.3.1866 (Nr. 221).
4 Vgl. Brief des Vaters v. 11.6.1866 (Nr. 223).
5 Brief Haeberlin 11.2.1866 (Nr. 220).
6 Lang 1911, 13.

Haeberlin versuchte sein Leben lang immer Kontakt zur Residenz in Stuttgart und zum württembergischen Adel zu halten. Seine konservative Lebensweise ganz im Dienste des württembergischen Königshauses, wo auch sein Vater als Notar tätig war, wies sich durch sein loyales Verhalten aus, das sich nicht nur an den Bildthemen 'Aus dem Leben württembergischer Fürsten' (vgl. 127-140) an den Karl-Alexander-Bildern (vgl. 7 + 16) und der 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach (vgl. 11) den Bezug zur württembergischen Geschichte ablesen läßt.

1867 wurde das Haus in der Werastraße,[1] das der Vater für sich und seinen Sohn hatte erbauen lassen, fertiggestellt. Der Hauptraum bildete ein weiträumiges Atelier im Obergeschoß, unter dem sich im Erdgeschoß ein weiteres befand und das zeitweise der Stuttgarter Akademie als Ausweichraum gedient hatte.[2] Das Haus erhielt im Einverständnis mit dem Vater großzügige Ateliers, die repräsentativ wirken sollten. Das Atelier

> "wie die anstoßenden Zimmer füllten sich bald mit allerlei Kunstgegenständen, Bildern von eigener und fremder Hand, mit Waffen, exotischen Merkwürdigkeiten, altertümlichen Gegenständen. Besonders das Hauptatelier bot eine Fülle von Sehenswürdigkeiten: alte Gobelins, Schränke, Geräte aller Art, Rüstungen, Wappen und Türbeschläge, Krüge und Heiligenbilder, Musikinstrumente, Pferdezeug, alles gelegentlich, doch nicht wahllos zusammengebracht... Daneben noch ein Raum, der die kostbare Kostümsammlung beherbergte, Trachten und Uniformstücke aus allerlei Zeiten und Völkern, Hüte und Helme, Stiefel und Sporen, Säbel und Gewehre, Fahnen und Trommeln, teils in Schränken aufbewahrt, teils zur Schau gestellt. Das alles bildete zusamt dem Reichtum an Zeichnungen und Studien, die zahllose Mappen füllten, die Vorratskammer, woraus der Historienmaler für seine Kompositionen schöpfte."[3]

Haeberlins Atelier wurde zum gesellschaftlichen Treffpunkt. Er lud König Karl I. von Württemberg zu einem Besuch in sein Atelier ein.

---

1 Werastraße 15 (vgl. Künstlerlexikon 1898, 262). Das Gebäude wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.
2 Vgl. Kunstchronik 15. 1880, 517.
3 Lang 1911, 13.

"Dürfte ich voraussetzen, daß ein Besuch in meinem Atelier Euer Hochwohlgeboren von Interesse seyn könnte, so möchte ich, in der Überzeugung, daß derselbe von großem Werth für mich ist, die freundliche Bitte an Sie wagen, mein Bild [Die Weiber von Schorndorf] in meinem Atelier zu sehen, und wenn ich hoffen darauf dürfte, mir einige Zeilen darüber zukommen zu lassen. Hochachtungsvollst Euer Hochwohlgeborener ergebenster Carl Haeberlin, Historienmaler."[1]

Er bat einen alten Freund in sein Atelier. "Interessiert dich nicht einmal ein Maleratelier zu sehen?"[2] und überließ der Akademie sein Atelier wegen Raummangel. Für Haeberlin war sein Atelier ein Prestigeobjekt mit musealem Anstrich. Im Vordergrund standen nicht nur Bilder und Gemälde, sondern, ähnlich wie bei Makart, ein Raum mit seiner Wirkung.

1867 wurde Haeberlin eine Hilfslehrerstelle an der Kunstschule für Zeichnen nach der Antike und für Aktzeichnen übertragen und 1868 zum Kgl. Professor ernannt.[3] Die Professur wurde vom Jahr 1871 an auf den Elementarunterricht im Malen ausgedehnt[4] und ab 1872 konnte man unter Haeberlin selbständig Bilder malen.[5]

---

1 Brief Haeberlin an König Karl I. v. Württ. (1864-1891) 6.12.1866. (Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, Bestand E 14 Bü 203).

2 Brief Haeberlin an ? 19.12.1904 ? (Marbach, Literaturarchiv, Inv.-Nr. 45404).

3 Haeberlin wurde vom regierenden Königshaus beauftragt auf der Weltausstellung in Paris 1867 die Gemälde aus Württemberg zu ordnen. Er erledigte den Auftrag so zufriedenstellend, daß ihm der Professorentitel verliehen wurde (vgl. Lang 1911, 13).

4 Personalakte Haeberlins (Hauptstaatsarchiv Stuttgart Inv.-Nr. Bü 80, Bestand E 200) Erlaß v. 15.7.1871.
"Der dem Maler Prof. Haeberlin durch Min. Erl. vom 29. Sept. 1869 an der Kunstschule für den Unterricht im Zeichnen in der Antiken- u. Aktklasse ertheilte widerrufliche Lehrauftrag wird vom nächsten Schuljahr an auf den Elementarunterricht im Malen ausgedehnt, unter Erhöhung der ihm aus dem Dispositionsfond der Schule ausgesetzten Entlohnung von 600 fl auf 800 fl jährlich."

5 Personalakte Haeberlin Erlaß v. 30.6.1872.
"Dem Lehrer im elementaren figürlichen Malen, Prof. Haeberlin, die beantragte Ermächtigung ertheilt, künftig auch solche Schüler aufzunehmen, welche selbständige Bilder unter seiner Leitung auszuführen wünschen."
Die Angaben in Meyers 1888, 984 "1869-1885 Prof. d. Genre-Malerei in Stg an d. Kunstschule" sind demnach unrichtig.

Um diese Zeit wirkten Heinrich Funk (1839-1901), Schüler von Schirmer und Lessing in Düsseldorf, der als Professor von 1854-1876 an der Kunstschule in Stuttgart tätig war. Auf Berufung Haeberlins kam Carl Ludwig (1839-1901), ein Pilotyschüler, von 1876-1880 nach Stuttgart, abgelöst von Albert Kappis (1836-1914), einem Landschafter, der bis 1905 an der Anstalt blieb.[1] Die Landschaftsklasse hatte an der Kunstschule von jeher grösseres Gewicht, so daß Haeberlin, als strenger Pilotyaner, isoliert dastehen mußte. 1880 übernahm der Pilotyschüler und Münchner Studienfreund Haeberlins Alexander Liezenmayer (1839-1898) die Leitung der Kunstschule, siedelte aber bereits 1883 wieder nach München über. Sein Nachfolger wurde 1883 Claudius Schraudolph (1843-1902), der zehn Jahre lang eine Malweise aus sachlich geschulter Historienmalerei und festlichem Dekorationsbedürfnis vertrat, die der Kunstrichtung Haeberlins nahestand.[2]

Ein Historienmaler großen Stils war auch Hans Canon (1829-1885), der von Karlsruhe nach Stuttgart kam, aber 1874 nach Wien ging.

Die Stuttgarter Kunstschule vermochte den Großteil der Künstler nicht an der Akademie zu halten. Auch Haeberlin spielte mit dem Gedanken, Stuttgart zu verlassen, aber sein Vorhaben wurde nicht in die Tat umgesetzt. Du "gehst ernstlich mit Übersiedlungsideen um? ... Allein das letztere anlangend, fehlt mir der Glaube."[3] Die Absicht eines Ortswechsels wirkt auch auf Haeberlins Freund Wagner nicht überzeugend, seine Bodenständigkeit und Unbeweglichkeit schienen bekannt zu sein. Haeberlin blieb bis an sein Lebensende in Stuttgart.

---

1 Vgl. Baum 1913, 37-111; vgl. Kunstchronik 20.9.1877 "Die Stuttgarter Kunstschule, welche bereits im vorigen Jahr durch die Berufung der Professoren Donndorf und Ludwig zwei ausgezeichnete neue Kräfte gewonnen."
2 Vgl. Fleischhauer, Baum, Kobell 1952, 140-141.
3 Brief Wagner v. 25.11.1876 Stuttgart: Stadtarchiv, Inv.-Nr. A, 2204 (8128).

Beinahe 20 Jahre (1877-1896) weilte Prof. Jakob Grünenwald (1822-1896) in Stuttgart, der als Historienmaler in München herangebildet wurde, sich jedoch später in seinen Kunstthemen bäuerlichem Leben zuwandte und von Ludwig Herterich (1856-1932) abgelöst wurde.[1]

In Haeberlin müssen wir uns einen Lehrer vorstellen, der in seinem Lehrstil streng nach Pilotyschablone verfuhr und auf manche originelle Talente eher hemmend wirkte.[2] Haeberlin, in seinen Vorstellungen über Zeichen- und Malstil verhaftet, mißbilligte jegliche Spontaneität und Kreativität seiner Schüler und hatte dadurch vom Anfang an an der Akademie eine umstrittene Position. Haeberlins Schüler hatten alle die gleiche künstlerisch-akademische Ausbildung. Für alle Künstler war Stuttgart eine Art Vorschule oder Sprungbrett, um an eine größere Akademie zu kommen.

Einer der ersten Schüler Haeberlins war Anton Laupheimer (1848-1927), der 1865-1869 von ihm unterrichtet wurde und sich dann in München hauptsächlich der Genremalerei widmete. So auch Gustav Meier (1847-1900), der anfangs bei Haeberlin in Stuttgart studierte und dann zu Piloty nach München ging. Ein Schüler, den Haeberlin am meisten förderte, war Friedrich Keller (1840-1914),[3] der 1867 bis 1871 bei Haeberlin und Neher lernte und den Haeberlin selbst nach München schickte, wo er sich der Historienmalerei widmete, sich jedoch im Laufe seiner

---

1 Vgl. Kunstchronik 20.9.1877 "Die Stuttgarter Kunstschule ... hat abermals in ihrem Lehrerpersonal eine höchst erfreuliche Bereicherung erfahren, die zu den besten Erwartungen berechtigt. Der Historien- und Genremaler Grünewald [Grünenwald] in München ist zum Lehrer des Antikensaals mit dem Titel Professor ernannt worden und wird diese neu geschaffene Stelle, welche bisher von den andern Lehrern mit ausgefüllt wurde, mit dem neuen Semester angetreten. Der Künstler ist ein geborner Württemberger und seit Jahren in unserer königl. Staatsgalerie durch sein Gemälde 'Landleute beim Gewitter' in hervorragender Weise vertreten. Er verdankt seine Ausbildung der Stuttgarter Kunstschule. Wir dürfen uns seiner Berufung in jeder Beziehung erfreuen und zweifeln nicht, daß dieselbe dem gedeihtlichen Aufschwung der Anstalt zu dauerndem Vortheil gereicht.

2 Vgl. Baum 1913, 51.

3 Vgl. Baum 1913, 41; vgl. Fleischhauer, Baum, Kobell 1952, 148-150.

künstlerischen Entwicklung der realistischen Malerei (Arbeitsthemen und Landschaften) zuwandte. Haeberlin unterhielt intensiven Kontakt mit Keller. Dieser schenkte Haeberlin sein Bild 'Der Maler auf Reisen'. Auf Haeberlins Einsatz hin wurde Keller 1883 Nachfolger seines Lehrers. Inwieweit in diese Berufung Sympathie und Nepotismus hereinspielte, ist schwer feststellbar, auffallend jedoch ist die ständige Protektion Kellers durch Haeberlin.

Christian Speyer (1855-1929) besuchte ab 1873 die Kunstschule. "Zuerst die Vorschule bei Kräutle, dann den Antikensaal mit den wechselnden Lehrern, dann die Malschule bei Häberlin mit Stilleben und kostümierten Köpfen",[1] bei dem er später auch die Kompositionsschule besuchte. Nach 1883 wurde Speyer als Hilfslehrer in die Zeichenschule der Akademie berufen.

Einer der populärsten Schüler Haeberlins war Robert Haug[2] (1857-1922), der 1872 15jährig Haeberlin vorgestellt wurde, ihm u.a. Hände nach der Natur vorzeichnete und von Haeberlin sofort angenommen wurde. Haug war von Haeberlins Malmethode nicht ganz befriedigt, da ihm die Starrheit der Pilotyschule mißfiel. Er ging 1879 nach München, kehrte jedoch im selben Jahr nach Stuttgart zurück, wo er Atelierschüler und ab 1894 Professor der Stuttgarter Kunstschule wurde. Ein Schüler Haeberlins in den sechziger Jahren war Christian Landenberger[3] (1862-1927), der "bei Grünenwald zeichnen, bei Häberlin und Keller malen lernte und dann zu Liezenmayer und Schraudolph in die Atelierschule kam."[4] 1905 wurde Landenberger an der 1901 zur Akademie ernannte Kunstschule als Professor für Freilichtmalerei angenommen.

Seine letzten Schüler, die Haeberlin ausbildete, waren Hermann Plock (1858-1920), der für die impressionistische Ma-

---

1 Baum 1913, 64.
2 Vgl. Baum 1913, 51; Fleischhauer, Baum, Kobell 1952, 150.
3 Vgl. Fischer 1925, 87; vgl. Fleischhauer, Baum, Kobell 1952, 151-52.
4 Baum 1913, 72.

lerei bedeutende Hermann Pleuer (1863-1911) und Reinhold Schicht,[1] die sich eine impressionistische Seh- und Malweise aneigneten.

1883 wurde Haeberlin "seinem Ansuchen gemäß, wegen leidender Gesundheit, unter Anerkennung seiner ersprießlichen Dienste mit der gesetzlichen Pension von 1680 M in den Ruhestand versetzt."[2] Haeberlin zog sich also als Einundfünfzigjähriger aus der Kunstschule zurück. Ob der Grund der Pensionierung in einem organischen Leiden lag, wie vorgegeben, oder ob Resignation oder das Gefühl, einer neuen Kunstära nicht mehr anzugehören, bei der Entscheidung mitgespielt haben, läßt sich nicht genau sagen. Als Reaktion setzte ab 1885 eine neue Schaffensphase ein.

Die Kunstauffassung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Stuttgart blieb, getragen von Künstlern und Lehrern wie Haeberlin, in ihrer Auffassung konservativ. Diese hatten kein Gespür für Qualität und fortschrittliche Malerei. Die bedeutenden Akademien in Deutschland, vor allem Düsseldorf, München, Frankfurt, aber auch Paris, zogen die Künstler magnetartig an. Die bedeutenden Kräfte verließen nach kurzer Zeit Stuttgart, um "der beengenden Stuttgarter Luft"[3] zu entkommen und, "von der Sehnsucht nach frischerem Leben"[4] ergriffen, neue Ziele zu suchen.

> "Die Kunstblüte, deren Stuttgart sich im Zeitalter des Klassizismus erfreut, welkt in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Was übrig bleibt, ist ein provinzialer Kunstbetrieb mit bescheidenen Kräften und Leistungen. Von den Geschehnissen der großen Kunstentwicklung wird Schwaben für längere Zeit nicht mehr berührt."[5]

---

1 Vgl. Baum 1913, 80, 84, 96.
2 Personalakte Haeberlin Entschluß v. 27.7.1883, (Hauptstaatsarchiv Stuttgart Bü 80, Bestand E 20).
3 Fischer 1925, 80 (über Friedrich Keller).
4 Baum 1913, 84 (über Hermann Pleuer).
5 Fleischhauer, Baum, Kobell 1952, 140.

Unter anderem lag die Ursache der konservativen Kultur- und Kunstpolitik im regierenden Königshaus in Württemberg, so daß Ende der sechziger Jahre trotz demokratischer Bedürfnisse sich immer noch eine streng monarchistisch orientierte Herrschaftsstruktur erhalten hat.[1] Eine Änderung dieses Zustandes ließ sich auch durch die Aufwertung der 1829 neu gegründeten Kunstschule zu einer akademischen Lehranstalt im Jahr 1867 nicht beheben. Die Professoren Neher, Wagner, Rustige u.a. wehrten sich gegen die Erhebung der Kunstschule zur Akademie, da sie sich, verglichen mit den führenden Akademien, noch nicht als "geeignetes Feld für die Erzeugung des regen und reichen Kunstlebens" bewährt habe, welches die Anstalt zu einem Hochsitz der Kunst mache.[2] Diese Tatsache der Unebenbürtigkeit der Stuttgarter Kunstschule veranlaßte die Künstler, ihre Ausbildung andernorts fortzusetzen.[3]

Die Meinungen über das Stuttgarter Kunstleben sind einstimmig. Bach beklagte in seinen Erinnerungen über die Stuttgarter Kunstszene:

> "Neben der damals [um 1860] schon stark besuchten polytechnischen Schule führte die Kunstschule ein bescheidenes Dasein, ihr Ruf als Pflanzstätte der Kunst war kein sehr hoher, auch konnte sie auf keine großen Erfolge ihres bisherigen Wirkens zurückblicken."[4]

Das Kunstleben in Stuttgart stagnierte und versank in Lethargie, da ihr Ruf keinen Lehrer von Rang anzuziehen vermochte.[5]

Im Gegensatz stehen hierzu die Meinungen der öffentlichen Organe, des 'Schwäbischen Merkur', der 'Kunstchronik',[6] die im Falle Haeberlins nur positive Rezensionen und Bildbesprechungen drucken, so daß der Eindruck eines vitalen Kunstlebens entsteht.

---

1 Vgl. Osterwold 1977, 26.
2 Vgl. Fleischhauer, Baum, Kobell 1952, 140.
3 Vgl. ebd. 142.
4 Bach 1900, 330.
5 Vgl. Beye 1964, 9.
6 Vgl. hierzu die Einzelbilder.

> "Die Namen der um diese Zeit in Stuttgart tätigen Künstler haben einen so guten Klang ... es sei nur an Karl Häberlin, Jakob Grünenwald, Heinrich Rustige, Albert Kappis und Karl Donndorf erinnert, um bloß einige zu nennen. Waren diese damals auch schon recht betagt und standen sie nicht mehr in Fühlung mit der neueren Entwicklung der Kunst, so waren doch neben ihnen als jüngere, hervorragende Kräfte seit 1883 Friedrich Keller ... und von 1894 an der ... populäre Robert Haug an der Akademie tätig... Und denoch war es notwendig, daß das in seiner Allgemeinheit etwas lahme Kunstschaffen der Stadt durch neue ... Künstler frisch befruchtet und durchsetzt werde."[1]

Einen ebenso bedeutenden Faktor neben der Kunstpolitik des Hofes, den Rang und der Stellung der Kunstschule bildete der 1827 gegründete Württembergische Kunstverein.[2]

Die Großzahl der Bilder Haeberlins wurden in den Kunstvereinen einem breiten Publikum zugänglich gemacht. Hierbei fällt die weite Streuung der Kunstvereine auf, die Haeberlin beschickte. Während seiner Düsseldorfer Zeit stellte er im Kunstverein für Rheinlande und Westfalen aus, außerdem in den Städten Braunschweig, Lübeck, Greifswald, Erfurt, Hannover, Aachen, Frankfurt, Breslau, Bremen. Er verkaufte Bilder an den Wiener Kunstverein. Zwei Bilder Haeberlins wurden bald nach dem Entstehen in die USA verkauft, was die internationale Verkaufspolitik zeigt.

---

1 Fleischhauer 1928, 188.

2 Seit anfangs des 19. Jahrhunderts fanden sich in den größeren Städten Kunstvereine zusammen, die für den Künstler ein wichtiges Verkaufsinstrumentarium darstellten. Die Ursache der Gründungen lag in dem neuen Faktum, daß der Bürger selbst Kunstsammler und Mäzen wurde und in dem Wunsch nach einem intensiven Kunstaustausch. Die Mitglieder des Stuttgarter Kunstvereins strukturierten sich zur Hälfte aus Akademikern und Beamten, zur geringeren Zahl aus Adel und Offizieren, Kaufleuten und Künstlern, wobei seit Ende des 19. Jahrhunderts die Zahl der Kaufleute stärker in den Vordergrund trat. Neben der Förderung des Kunstsinnes und der Geschmacksbildung durch Sammlung und Ausstellung stand die Unterstützung der Künstler im Vordergrund. Die Kunstvereine erfüllten somit die Funktion des Mäzenatentum, das einstmals ausschließlich der Hof innehatte und stellten somit die Vermittlung zwischen Künstler und Bürger her, was für das Bürgertum ein Mittel der Selbstdarstellung und der Repräsentation bedeutete. Vgl. auch Osterwold 1977.

Am intensivsten arbeitete Haeberlin mit dem Württembergischen Kunstverein zusammen. Er beschickte aber zur selben Zeit immer noch die Kunstvereine in Wien und Frankfurt, vermutlich um einen größeren Wirkungskreis, auch in finanzieller Hinsicht, erzielen zu können. Ob Haeberlin selbst Mitglied war oder nur deren Nutznießer, ist unbekannt.

In den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts verlor der Kunstverein in Württemberg durch die Gründung anderer Konkurrenzunternehmen und durch Ortswechsel an Bedeutung. 1861 wurde die Permanente Ausstellung, ein Galerieunternehmen, gegründet, die Haeberlin 1863, von München aus mit einem zeitgenössischen Historienbild 'Erstürmung des Klosters La Gancia bei Palermo, 1860' (vgl. 10) beschickte. Die Galerie stellte eine Konkurrenz zur Provinzialität des Kunstvereins dar. In der Zeit der Krise des Vereins stellte Haeberlin 1854 den 'Tod Franz von Sickingen' (vgl. 1) und 1858 das Bild 'Jud Süß am Totenbett von Herzog Karl Alexander von Württemberg' (vgl. 7) aus.[1]

Das Problem der Wirksamkeit der Stuttgarter Kunstvereins blieb von den sechziger bis zu den achtziger Jahren bestehen, verursacht durch konservative Strömungen und einer konservierenden Kunstpolitik, beispielsweise eines Haeberlin, die neue Kräfte nicht aufkommen ließen, so daß die guten Künstler die Stadt verließen.

1867/68, nachdem Haeberlin Stuttgart als Wohnort gewählt hatte, stellte Haeberlin seinen 'Paul Gerhardt' (vgl. 55) und 1880 ein historisches Thema 'Episode aus der Belagerung von Stralsund 1628' (vgl. 15) aus. Nach 1880 beschickte Haeberlin

---

1 Oft kamen die Bilder zur Verlosung, da aus Geldmangel keine Ausstellung durchgeführt werden konnte. Der Mitgliedsbeitrag bedeutete eine Aktie an Vereinskapital, die Mitglieder konnten mehrere Anrechtsscheine erwerben, um ihre Anteile bei der Verlosung zu erhöhen. Mit einem relativ kleinen Einsatz konnte somit ein Kunstwerk erworben werden. (Vgl. Osterwold 1977, 130-31).

keine Ausstellung im Kunstverein mehr, obwohl dieser in den neunziger Jahren einen Aufschwung erlebte, nachdem in Stuttgart langsam der Impressionismus Fuß zu fassen begann und damit das Ende der Historienmalerei eines Haeberlin gekommen war.

Während seiner Lehrtätigkeit 1867-1883 nahm Haeberlin in beschränktem Umfang Aufträge an. Auffallend ist dabei, daß er in diesem Zeitraum als Illustrator für Verlage arbeitete. Für die 'Deutschen Bilderbogen für Jung und Alt' (vgl. 108) lieferte Haeberlin zwischen 1866-70 sieben Zeichnungen, die von einem Xylograph auf Holz oder Stein gestochen wurden. Er fertigte 101 Illustrationen für eine Schiller- (vgl. 113) und 29 für eine Goetheausgabe (vgl. 115) an. Außerdem schuf Haeberlin illustrierte Nachrichtenblätter für Zeitungen mit tagespolitischen Themen 'Die Feier der silbernen Hochzeit des württembergischen Königshauses, 1871' (vgl. 111) und der 'Deutsche Juristentag zu Stuttgart, 1872' (vgl. 112). 1877 führte Haeberlin das einzige Wandbild während der Akademiezeit aus, ein Fassadenbild in Sgraffito an der Stuttgarter Schloßschule (vgl. 76). Im Gegensatz zu seiner Spätphase, in der er großformatige Wandbilder malte, fertigte er bis Anfang der achtziger Jahre hauptsächlich Staffeleibilder in Öl. 1868 malte er das 'Rokokointerieur mit einem lesenden Kavalier' (vgl. 41). Elf Jahre später entstanden 'Eine Räuberbande wird in ein schwäbisches Städtchen gebracht' (vgl. 14), 1880 das historische Bildthema 'Episode aus der Belagerung von Stralsund 1628' (vgl. 15) und ein Jahr darauf das große Historienbild 'Prinz Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein' (vgl. 16), das König Karl I. von Württemberg für das Neue Schloß in Stuttgart erwarb. In Zusammenarbeit mit seinem Schüler Robert Haug, unter Leitung von Otto Faber du Faur, entstand 1882 in Hamburg das Rundgemälde 'Die Schlacht bei Wörth im August 1871' (vgl. 17), für dessen Ausführung Haeberlin von seinem Lehrauftrag freigestellt wurde.[1]

1 Personalakte Haeberlin Entschluß v. 27.7.1882 (Hauptstaatsarchiv Stuttgart Bü 80 Bestand E 20). "Zur Beteiligung an der Ausführung eines großen Rundgemäldes für die Stadt Ham-

Bei den Bildern, die während Haeberlins Akademiezeit als Professor in Stuttgart entstanden, fallen der Themenbezug zur württembergischen und deutschen Geschichte und die permanente inhaltliche Auseinandersetzung und Kontaktnahme mit dem regierenden Königshaus auf, obwohl Haeberlin die offizielle Position des Hofmalers Gegenbauer unter König Karl I. nicht innehatte.

Nach der Pensionierung Haeberlins 1883 nahm seine Produktivität zu. Anstelle von Staffeleibildern, denen er bisher den Vorzug gab, versuchte er sich vermehrt an großformatigen Wandbildern. Es entstanden Bildzyklen an Fassaden und in Eingangshallen, die er ohne Mithilfe auf dem Gerüst mit großer physischer Schaffenskraft ausführte.

1885/86 entstanden Heiligenbilder an einer Wohltätigkeitsanstalt in Valduna (Voralberg) (vgl. 77), in den Sommermonaten von 1887-1896 arbeitete Haeberlin an seinem umfangreichsten Werk, das ihm am meisten Anerkennung eingebracht hatte, 'Die Geschichte des Dominikanerklosters in Konstanz' (vgl 78-97), ein Wandbildzyklus im Kreuzgang in 26 Bildern. Unterbrochen wurde diese Arbeit 1892-94 durch eine großflächige Wandbilderreihe in einer Loggia auf Schloß Castell bei Gottlieben (Schweiz) (vgl. 98-101). Im Jahr 1900 bemalte er die Fassade des Rathauses in Stein am Rhein (vgl. 102-104) mit Darstellungen aus der Geschichte der Stadt. Als 73jähriger malte er 1906 am Haus zum Hohen Hafen in Konstanz die 'Belehnung des Burggrafen Friedrich von Nürnberg mit der Markgrafschaft Brandenburg durch Kaiser Sigismund, 1417' (vgl. 105). Von der Gebrechlichkeit, die er als 51jähriger im Zusammenhang seines Rücktritts als Professor vorgab, ist nichts mehr zu spüren. Die Wandbilder, die er zu einem Großteil ohne Honorar, nur gegen Erstattung der Auslagen ausführte, waren hauptsächlich

---

burg den nachgesuchten Urlaub vom 16. d.M. bis zum Schluße des laufenden Schuljahrs (31. Juli d.J.) unter Genehmigung der vorgeschlagenen Stellvertretung u. unter Verpflichtung Häberlins zur Bezahlung des Stellvertreters Maler Läpple mit 120 M monatlich bewilligt."

für seine großbürgerlichen und adligen Bekannten, die ihm für die Zeit der Ausführung ein feudales Leben bescherten. So konnte er im Inselhotel Konstanz bei Ferdinand Graf Zeppelin die Sommermonate kostenlos am See verbringen, ebenso auf Schloß Castell sich wohlfühlen. Die restliche Sommerzeit verbrachte Haeberlin mit seiner Frau seit 1885 auf seinem Sommersitz in der Schweiz auf Schloß Wyden am Rhein (bei Ossingen) (vgl. 69 + 70), von wo er Reisen in die Schweiz unternahm und die Bilder in Stein ausführte.

An kommerziellen Aufträgen in der Zeit nach der Professur führte er bis 1905 weitere Blätter für die Kostümkunde 'Zur Geschichte der Kostüme' bei Braun & Schneider München (vgl. 109) aus. Darüber hinaus stellte er für eine Ausgabe von Wilhelm Hauff 26 Zeichnungen zur Illustrierung (vgl. 118) her und gestaltete diverse Kinderbücher (vgl. 119-126). An Ölbildern entstanden von 1895-1899 der Zyklus im Konstanzer Rathaus (vgl. 18-26) und als letztes großes Ölbild 'Die Christenverfolgung in Rom' (vgl. 27), das er seinen Münchner Studienfreunden Braith und Mali widmete.

An dem Wettbewerb der Ausschmückung der großen Ausstellungshalle des ab 1891 von Neckelmann erbauten Kgl. Landesgewerbemuseum[1] in Stuttgart beteiligte sich Haeberlin mit einem nicht genauer bekannten Bildbeitrag.

Den ersten Preis des Wettbewerbes gewann Ferdinand Keller mit seiner neobarocken König-Karl-Verherrlichung, die der Linie des württembergischen Regenten entsprach.[2] Haeberlin erhielt nur den zweiten Preis.[3]

Mit einer "Konkurrenzarbeit für das Landesgewerbemuseum in Zürich", "3 Bilder auf einem Rahmen" mit dem Thema die

---

1 Vgl. Pazaurek: Das Landesgewerbemuseum, in: Baum 1913, 29-34.
2 Vgl. Schoch 1975, Abb. 212-213 'Die König-Karl-Halle im Landesgewerbemuseum Stuttgart'.
3 Vgl. Kunstchronik 23.6.1892. "Bei dem am 25. November 1891 eröffneten Wettbewerbe zur Erlangung von Entwürfen und Modellen für die künstlerische Ausschmückung der großen Halle im Neubaue des hiesigen königlichen Landesgewerbemuseums

Schlacht bei Marignano soll sich Haeberlin zwischen 1893-1898 an dem Wettbewerb beteiligt haben.[1]

Seine Auszeichnungen von Regierungsseite stehen ganz im Gegensatz zu seinen Erfolgen als Künstler. Für die Ausschmükkung von Konstanz erhielt Haeberlin 1908/09 den Orden des Zähringer Löwen von Großherzog Friedrich I. von Baden,[2] 1877 wurde Haeberlin zum Ritter Zweiter Klasse des Kronordens ernannt.[3] Kurz vor seinem Tode bekam er von König Wilhelm II. für die Anordnung der Ausstellungsobjekte im neugegründeten Armeemuseum den Verdienstadel verliehen.[4]

Von Regierungsseite wurde Haeberlin mit seiner konservativen Kunstanschauung immer gestützt, begründet mit dem Argument der Liebe Haeberlins zur Heimat und zum Schwäbischen. "Mit dem modernen Kunstleben hatte er wenig Zusammenhang; er blieb seiner eigenen Art treu, ohne sich viel um das zu kümmern, was außer ihm vorging."[5] Dieses Bild ergänzt auch der Briefwechsel von Ludwig Knaus und Haeberlin "Über den Wandel der Zeiten", worin Haeberlin wehmütige Betrachtungen über die neueren Kunstbestrebungen anstellt.[6]

---

sind im ganzen 12 Entwürfe für Malerei u. 31 Modelle für Bildhauerei eingegangen. Das Preisgericht ... hat für die Fresko-Bilder den ersten Preis von 3000 M. dem Entwurfe von Professor Ferdinand Keller Karlsruhe, den zweiten Preis von 1500 M. dem Entwurfe von Professor Karl Häberlin Stuttgart und den dritten Preis von 500 M dem Entwurfe von A. Delug München zuerkannt."

1 Ausst.-kat. Fleischhauer 50. 1913, 1426 u. 1622. Das Bildthema entspricht dem zwischen 1899-1900 entstandenen dreiteiligen Gemälde von Ferdinand Hodler 'Rückzug von Marignano' im Schweizerischen Landesmuseum (nicht Landesgewerbemuseum) in Zürich, das zwischen 1893-1898 von Gustav Güll im neugotischen Stil erbaut wurde. Da es sich bei dem Bild um ein Ereignis der Schweizer Geschichte handelt, läßt es sich wohl ausschließen, daß es sich um den Beitrag für das Landesgewerbemuseum in Stuttgart dreht. (Vgl. Jenny 1971, 772).

2 Vgl. Ordensalmanach 1908/09, 521; vgl. Lang 1911, 14.

3 Vgl. Personalakte Haeberlin Entschluß v. 5.8.1877 (Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bü 80, Bestand E 20).

4 Vgl. Brun 1908, 5.

5 Lang 1911, 14.

6 Den negativen Stimmungsgehalt des Briefes Haeberlins können wir nur aus einem Antwortbrief von Knaus erahnen, in dem er

In die politische Haltung Haeberlins paßt auch seine Mitgliedschaft in der monarchistisch gesinnten, national-liberalen Deutschen Partei in Württemberg,[1] deren Versammlungen er regelmäßig besuchte und in der Mitgliedschaft der Kgl. Kommission für die Erwerbung von staatlichen Altertümern, wo Haeberlin Mitentscheidungsrechte hatte.

1876 wurde Haeberlin "stellvertretendes Mitglied des künstl. Sachverständigen Vereins für Württ., Baden und Hessen"[2] und 1881 "Mitglied der Kommission von Sachverständigen wie dem Konservatorium der ... Kunst- u. Altertumsdenkmale."[3] Auf seine Empfehlung kauft Haeberlin sechs Kartone Nehers der Chorfenster der Stiftskirche in Stuttgart für die Stuttgarter Galerie an.[4]

Haeberlins Anschauungen bestätigt und näher ausführt. Auf alle Fälle läßt sich ein gemeinsamer resignierter und doch auflehnender Grundtenor im Brief erkennen. "Ihre wehmüthigen Betrachtungen über den Wandel der Zeiten, über die neueren Kunstbestrebungen und -urtheile, theile ich vollkommen; alles was in einem langen Leben erfreut und begeistert hat, soll nun nichts werth gewesen sein; die unverschämten Ueberheben so mancher der modernen Gesellen ist mir unendlich lächerlich, unbegreiflich ist es nur, daß ein erheblicher Theil des Publikums, durch die unaufhörliche Bearbeitung durch Wort und Presse allmählich mit fanatischem Eifer den modernen Anschauungen huldigt." (Brief von Ludwig Knaus an Haeberlin vom 5.7.1910 (Stadtarchiv Stuttgart, Inv.-Nr. 2202 (8126)).

1 Vgl. Born 1976, 27-28. Die 1866 gegründete Deutsche Partei (Nationalliberale Partei in Württ.) bildete den rechten Flügel des Liberalismus. Sie war in erster Linie die politische Repräsentanz des protestantischen Bildungsbürgertums und industriellen Großbürgertums. Im Unterschied zu den Linksliberalen war den Nationalliberalen die Verwirklichung des nationalen Macht- und Rechtstaates von Bedeutung. Deshalb traten sie für eine starke militärische Streitmacht ein und unterstützten später die Kolonialpolitik. In der Verfassungsfrage waren die Nationalliberalen Anhänger der bestehenden konstitutionellen Monarchie.

2 Personalakte Haeberlin Entschluß v. 31.8.1876 (Hauptstaatsarchiv Stuttgart Bü 80, Bestand E 20).

3 ebd. Entschluß v. 17.4.1881.

4 Vgl. Wintterlin 1895, 372 u. 375.

Seine Teilnahme am öffentlichen Leben beschränkte sich auf Besuche des Geschichts- und Altertumsvereins, der Jahresversammlungen des Bodenseevereins und der Anthropologischen Gesellschaft, wo er einen Vortrag über die Ausgrabungen in Karthago hielt.

Im Schwäbischen Merkur veröffentlichte Haeberlin Reiseskizzen über Canossa, die Etruskerstadt Volterra, die er 1910 auf seiner Italienreise besuchte und berichtete über den Vesuvausbruch von 1909.[1]

Im aktiven Kunstleben war Haeberlin in den letzten Jahrzehnten zurückhaltend. "In den Ausstellungen war wenig von ihm zu sehen",[2] obwohl zahlreiche Kunstausstellungen[3] in diesen Zeitraum fallen. Nur 1909 und 1910 kamen größere Kollektionen seiner Arbeiten im Württembergischen Kunstverein zur Ausstellung, "unter denen besonders sehr frische Landschaftsskizzen fesselten."[4]

Auch nach seinem siebzigsten Lebensjahr arbeitete Haeberlin täglich unermüdlich in seinem Atelier. "Tag für Tag sah man ihn, das schwarze Samtkäppchen auf dem Kopf, die Pfeife im Mund vor seiner Staffelei sitzen, mit sichrer Hand auf dem aufgespannten Karton die Kohle führend", während seine Frau Schubertsche Melodien auf dem Flügel im anstoßenden Zimmer spielte.[5]

Auf seiner Italienreise im Frühjahr 1910 erlitt Haeberlin "einen Rückfall seines alten Übels",[6] verbunden mit Fieberanfällen. Von Gründonnerstag auf Karfreitag (12/13. April) starb Haeberlin.

---

1 Vgl. Lang 1911, 14.
2 ebd. 14.
3 U.a. Illustrirter Katalog zur internationalen Gemäldeausstellung März u. April Stuttgart 1891 im Königl. Kunstmuseum, Stuttgart 1891; Katalog der unter dem allerhöchsten Protektorat Ihrer Königl. Maj. stehende Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbes. veranst. von Verein z. Förderung d. Kunst... im Königsbau zu Stg. Stuttgart 1886; Katalog d. Kunstausstellung d. Vereins bild. Künstler Münchens 1899 im Museum d. bild. Künste zu Stg., Stuttgart 1899.
4 Deutsches Volksblatt 18.4.1911.
5 Vgl. Lang, 1911, 13-14.
6 ebd. 14. Krankheitsgeschichte und Todesursache sind nicht herausfindbar und bleiben uns verschlossen.

In den großen konservativen Tageszeitungen und -blättern erschienen Nachrufe. Im Schwäbischen Merkur schrieb Wilhelm Lang, langjähriger Redakteur des Blattes und eng mit Haeberlin befreundet, einen zweiseitigen Nachruf, oft anekdotenhaft ausgeschmückt und beschönigend formuliert, manchmal in den Bereich der Phantasie abgleitend.[1] Außerdem erschienen in den offiziellen Staatsorganen von Württemberg, dem 'Staatsanzeiger von Württemberg',[2] ein Überblick über Haeberlins Leben und Werk und im 'Deutschen Volksblatt'[3] ein am Staatsanzeiger orientierter Lebenslauf von Haeberlin. In den Zeitungen, die eine andere politische Position vertraten, wie 'Der Beobachter'[4] und die 'Schwäbische Tageswacht'[5] wurde sein Tod nicht erwähnt. Auch in der Stadt Konstanz, in der Haeberlin seine Hauptwerke schuf, wurde Haeberlins Tod in dem 'Jahrbuch der Stadt Konstanz' 1911 nicht erwähnt.

Auffallend ist, daß Haeberlin kein aufwendiges Begräbnis erhielt, oder seinem Wunsch nach nicht gewollt hat. Es erschienen keine privaten oder offiziellen Todesanzeigen und Nachrufe der Vereine, denen Haeberlin angehörte.

Seine Asche wurde seinem Wunsch gemäß im Garten seines Hauses beigesetzt.[6]

---

1 Vgl. Lang 1911, 13-14.
2 Staatsanzeiger 15.4.1911.
3 Vgl. Deutsches Volksblatt 18.4.1911.
4 Vgl. Der Beobachter 14.4.-30.4.1911.
5 Vgl. Schwäbische Tageswacht 14.4.-30.4.1911.
6 Mitteilung von Lore Fink, geb. Nagel, Base zweiten Grades von Emma Haeberlin, geb. Nagel (Haeberlins Ehefrau).

2.7 Reisen

England 1857

Seine erste große Reise unternahm Haeberlin im September 1857 nach England, finanziert vom Erlös seines im Kunstverein für Rheinlande und Westfalen verkauften Ölbildes 'Szene aus dem 1. schleswig-holsteinischen Krieg' (vgl. 6). Er besuchte in London die National Gallery, den Kristallpalast, die St. Paul's Cathedral und die Westminster Abbey und in Manchester, dem eigentlichen Zweck der Reise, eine umfangreiche Gemäldeausstellung niederländischer und französischer Meister. Es ist das erste Mal, daß Haeberlin mit dieser Malrichtung konfrontiert wurde, und er war von der Qualität und dem Rang der Gemälde beeindruckt, wohingegen seine Neigung zur englischen Malerei gedämpft blieb.

> "Der Zweck der Reise Manchester (wo die Ausstellung ist) hat meine Hoffnungen weit, weit übertroffen. Die Bilder machten einen um so größeren Eindruck auf mich, als ich vorher eigentlich nie alte gute Bilder gesehen hatte, die Masse von Rembrandt, Murillo, Ruysdael u. Claude Lorrains etc. ist merkwürdig, der Artikel in der Zeitung, den ihr mir geschickt, ist viel zu schwach. Ich werde einen genauen Katalog aller Schätze darin mitbringen, der meiner Beschreibung nachhelfen kann, ich freue mich schrecklich diese Maße von in mich aufgenommenem Interessantem, wieder herausholen zu können, man trägt ordentlich schwer daran. Auch hier [London] habe ich eine äußerst interessante Bildergallerie die 'National Gallerie' gesehen, außer dem vielen andern als da sind. Crystall Pallast, Westminster Abtey (die außerordentlich schön ist) Zoolog. Garten, Botanische Gärten mit enormen Zedern, Palmen, Themse Tunnel, Paulskirche etc. ... wir fuhren noch in eine Ausstellung in Malborough House, wo ich die Begeisterung der Frl. Woshous über engl. Malerei gar nicht theilen konnte, worauf sie wieder nach Hause rutschten."[1]

---

1 Brief Haeberlin London 8.9.1857 (Nr. 84).
Haeberlins Englandreise wird erwähnt in: Boetticher 1891, 465, Seubert 1870, 174; Singer 1896, 114; Brun 1908, 5; Staatsanzeiger 1911, 691; Deutsches Volksblatt 18.4.1911; Thieme-Becker 1922, 422; Bénezit Repr. 1966, 543; Nagel 1975, 60; Busse 1977, 33921.

Italien

Von München aus ging Haeberlin, der Tradition der Italienfahrer um 1800 und der Italiensehnsucht von Generationen folgend, die dort das noch unberührte Arkadien zu finden hofften, auf die südliche Halbinsel. Unterstützt durch Ludwig I. von Bayern (1786-1868), der jährliche Wallfahrten nach Italien unternahm und sich in Perugia, Rom und Malta mit den dort lebenden Künstlern wie Franz Ludwig Catel, Johann Christian Reinhart, Johann Georg von Dillis, Eugen Napoleon Neureuther, Carl Rottmann u.a. umgab.[1] Einerseits durch die Italiensehnsucht der Landschafter angeregt, andererseits unter dem Einfluß der Studienreisen Pilotys nach Venedig (1847) und Italien (1858) fuhr Haeberlin mindestens vier Mal nach Italien (1860, 1864, 1877, 1910). Die Erträge der einzelnen Italienreisen lassen sich in ihren Etappen nur schwer voneinander trennen.

Die Reise von 1860 ist durch eine kurze Briefnotiz belegbar, die von 1864 durch Briefe, biographische Aufzeichnungen und Zeichnungen rekonstruierbar, die dritte Italienfahrt (1877) ist durch Zeichnungen nachweisbar und der letzte Italienaufenthalt von 1910 ist in Tagebuchaufzeichnungen der Frau mit Zeichnungen Haeberlins festgehalten.

Italien 1860

Die Annahme einer Italienreise in diesem Jahr stützt sich einerseits auf eine Bemerkung Haeberlins in einem Brief, in dem er erwähnte "die Zeichnungen von meiner ital. Reise hat mir die Leipzig. Illustr. wieder geschickt",[2] andererseits auf die Aussage Haeberlins, daß er auf seiner zweiten Italienreise den Weg durch die Schweiz (vor Österreich) vorzieht, da er diesen noch nicht kennt,[3] woraus man schließen kann, daß er bei seiner Reise 1860 den Weg durch Österreich über den Brenner genommen hatte. Reiseziel und Aufenthaltsorte lassen sich nicht rekonstruieren.

1 Ausst.-kat. München 1980, 304-327.
2 Brief Haeberlin 9.11.1860 (Nr. 136).
3 Vgl. Brief Haeberlin 31.1.1864 (Nr. 198).

Italien 1864[1]

Die zweite Italienreise war als Studienfahrt gedacht, finanziert durch ein Stipendium der Stuttgarter Kunstschule, das Haeberlin als "württembergisches Landeskind" von Rustige und Neher erhielt. "Der Prof. [Piloty] staffiert mich mit 2 Briefen an Rustige und Neher aus, nebst einem akademischen Zeugniß, das mich zum Stipendium vorschlägt."[2]

Haeberlin fuhr in Begleitung seines Studienfreundes Alexander Wagner im März 1864 nach Italien.[3] Ihre Route führte von Stuttgart aus durch die Schweiz nach Verona.

> "Nach reiflichem Erwägen habe ich mich für den Weg durch die Schweiz entschloßen, einmal kenne ich diese Route noch gar nicht, (ich fürchte nur der Splügen oder Bernhard wird schwieriger zu passieren sein, als der Brenner) allein vielleicht ist dies auch nicht so schlimm...dann ist der Kostenpunkt ganz derselbe von Stuttgart nach Verona über Mailand."[4]

In Verona kopierte Haeberlin die Grabmäler der Domkirche und die Scaliger-Gräber (352),[5] eventuell für Kostümstudien aus dem 14. Jahrhundert. Sein Weg führte weiter nach Venedig, wo er, seinem Vorbild Piloty folgend, die venezianische Malerei, vor allem eines Veronese, Tintoretto und Tiepolo studieren konnte. Hier fertigte Haeberlin Ölstudien von Tintorettos 'Wunder des hl. Markus' (1625) in der Accademia an, machte Studien nach Tiepolo (1243) und kopierte Tizian (1619) u.a. 'Der 12-jährige Jesus im Tempel' (1620). Es enstanden eine Anzahl von Veduten

1 Bei der Erwähnung von Italien als Reiseland Haeberlins ist in der Literatur, falls nicht angegeben, immer die von 1864 gemeint. Seubert 1870, Meyers 1888, 984; Pecht 1888, 257; Boetticher 1891, 465; Staatsanz. 15.4.1911; Deutsches Volksblatt 18.4.1911; Thieme-Becker 1922, 422; Bénezit Repr. 1966, 543; Nagel 1975, 60; Busse 1977, 33921. Die Aussage bei Singer 1896, 114 "lebte einige Jahre in Italien" ist zu hoch gegriffen; Brun 1908, 5.

2 Brief Haeberlin 19.8.1863 (Nr. 194).

3 Dafür spricht: Thieme-Becker 35.1942, 28; Alexander Wagner "1864/66 Studienreisen nach Italien und Spanien", außerdem die vertrauensvolle Anrede Haeberlins durch Wagner "Carole" (Brief Wagner 22.2.1875), "Bravo - Bravissimo" (Brief Wagner 25.1.1876) und das Einstreuen ital. Redewendungen. Stadtarchiv Stuttgart Inv.-Nr. A 2211 (8135); A 2212 (8136).

4 Brief Haeberlin 31.1.1864 (Nr. 198).

5 Die in Klammer angegebenen Zahlen beziehen sich auf die Katalognummer der Nachlaßversteigerung Haeberlins im Jahre 1913 (Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913), welche die Zeichnungen in der übernommenen Weise anführen. Eine Zahl in Verbindung mit 'vgl.' bezieht sich auf die Bild-Nr. im Katalog.

von Venedig (vgl. 66) u.a. eine Ansicht der Guidecca (1189) und ein Ölbild 'Segelschiffe in Venedig' (vgl. 66). In Ferrara, vermutlich seiner nächsten Station, malte er eine Ansicht von 'Schloß Deste' (1176).

Ein Schwerpunkt der Reise bildete Florenz, wo er hauptsächlich italienische Renaissance-Architektur (Palazzo di Podesta, Piazza delle Signorina) (1178-1181), Platz- und Straßenansichten (1183-84, 1177, 1179), und das Marktleben studierte ('Markt in Florenz' 1180) und ganze Skizzenbücher von Florenz und Italien (1726, 1727, 1729) füllte. Wir finden Haeberlin in der Toscana, wo er 'Darstellungen nach Aschenurnen in Volterra' (951) zeichnete.

Einen weiteren Halt machte Haeberlin in Rom. Er zeichnete die Kaiserpaläste (1161), den 'Tempel des Augustus' (1165), die 'Tiberinsel' (1163)-64) und einen Blick über Rom vom Paletin aus ('Rom von den Kaiserpalästen') und malte das 'Forum romanum' (vgl. 67) (1162). Die antike Architektur, mit der Haeberlin in Rom konfrontiert wurde, verwandte er später in seiner 'Christenverfolgung in Rom' (vgl. 27) in Form eines Triumphbogens.

Haeberlin und Wagner zogen weiter nach Neapel und Pompeji, wo er die 'Casa di Rufus' (1173), die 'Casa di Fauno' (1174) und den 'Tempel der Fortuna' (1175) zeichnete. Vermutlich in der Tradition der Deutsch-Römer entstanden Ansichten von Neapel (1166-67), 'Neapel mit dem Vesuv' (1282) und der Ausbruch des Vesuvs' (1701). Hier mag er auch Anregungen von den Wandbildern der Flora in Pompeji zu dem antik-frühchristlichen Bildthema 'Christenverfolgung in Rom' (vgl. 27) empfangen haben. Pompeji mit der Insel Capri, wo er auch eine Weile zugebracht haben muß (1191-92, 1707), bildeten den südlichsten Punkt seiner Reise ('Haus auf Capri', 1193). Haeberlin kehrte im Juli 1864 nach Deutschland zurück. Pilotys Vorschlag, in Italien Studien für ein Bildthema zu sammeln, kam Haeberlin nicht nach,[1] seine beiden sich auf Italien beziehenden Stoffe Garibaldi (vgl. 10) und Savonarola (vgl. 12) waren vor seiner Italienreise bereits abgeschlossen.

Seine Italienbegeisterung war gedämpft, die Resultate überschaubar.

1 Brief Haeberlin 10.1.1864 (Nr. 197).

> "So plauderten wir [Piloty und Haeberlin] ein Stündchen über Italien und seine Schätze, von dem er viel mehr eingenommen ist als ich; er behauptete, es sei sehr schade und er hätte gemeint, ich hätte gewiß etwas ausgezeichnetes mitgebracht, wenn ich nach Tunis gegangen wäre und dort ein Piratenschiff, mit allem was drauf ist so malen könnte, gerade weil jetzt Revolution ist."[1]

Seine Tunisreise realisierte Haeberlin erst 1880. In diesem Zusammenhang mag auch die Äußerung des Kunstkritikers Pecht stehen, der behauptet "und ging ohne ersichtlichen Erfolg nach Italien."[2]

Italien 1877

Seine dritte Italienreise führte Haeberlin 13 Jahre später nach Oberitalien. Diesmal nicht mehr unabhängig im Kontakt mit Münchner Studiengenossen, sondern als Kgl. Kunstprofessor in Begleitung seiner Frau. Seine Reiseroute führte diesmal an den Lago di Garda (vgl. 284) und an den Lago Maggiore (1138, 1408) und den Comersee (1614), wobei sie sich auch in Bergamo (vgl. 279) aufhielten. Wie aus der Reiseroute ersichtlich, wurde die Tour nicht nach kunsthistorischen Aspekten, sondern mehr als Erholungsreise konzipiert, wobei Haeberlin "vor der Natur" Zeichnungen anfertigte.

Italien 1910

Diese Italienreise ist am ausführlichsten belegt durch ein Reisetagebuch der Frau, in dem der Reiseverlauf und die einzelnen Stationen festgehalten wurden. Emma Haeberlin, ganz im Dienste ihres Mannes und seinen Neigungen als Künstler ergeben, schrieb ergiebig, aber nichtssagend über ihre gemeinsame Ita-

---

1 Brief Haeberlin 14.8.1864 (Nr. 203).
2 Pecht 1888, 257.

lienreise von Mitte April bis Ende Mai 1910 an die Westküste Italiens nach Savona und Noli, wo Haeberlin im Freien mindestens 84 Zeichnungen festhielt (vgl. 289-372).

Holland (1862, 1897)

Für den Zyklus im Bayrischen Nationalmuseum mit Szenen aus der bayrischen Geschichte wurde Haeberlin von König Maximilian II. von Bayern im September 1862 mit zwei Empfehlungsbriefen an den Konsul und an den Reichsarchivar von Amsterdam nach Holland geschickt, um für sein Bild 'Jakobäa erficht den Sieg bei Alphen' (vgl. 75) und für Porträts aus dem bayrischen Fürstenhause Studien zu machen.

> "Der König hat noch in dem Telegramm beisetzen lassen, ich solle mich erkundigen, ob nicht noch mehr Porträts dort drunten herumführen, möglicherweise wenn mir das Glück wohl will, kann ich die Aufmerksamkeit gewisser Leute noch mehr auf mich ziehen; übrigens sehe ich nicht recht ein, wie Porträts sich dahin verirren sollten."[1]

Entsprechend mager ist auch die Ausbeute.

> "Meine 2 Bilder hatten keine große Sensation erregt, der König hatte sie schon gesehen, doch sah man ein, daß ich nichts anderes thun konnte, als das copieren, was da war."[2]

1897 ist Haeberlins zweite Amsterdamreise, diesmal in Begleitung seiner Frau. Pecht lobte den Unternehmungsgeist Haeberlins und schrieb, "daß Sie noch so viel Freude an Reisen finden und letzten Sommer nicht nur Düsseldorf, sondern auch Amsterdam besucht haben."[3] Bei dieser Gelegenheit entstanden wahrscheinlich auch 'Amsterdam von der Hafenausfahrt aus gesehen' (vgl. 286), 'Hafen von Amsterdam' (1126), 'Kopf eines holländ. Mädchens' (1303, 1412), 'Holländer mit Gewehr' (1563) und 'Holländer' (1282).

---

1 Brief Haeberlin 9.9.1862 (Nr. 170).
2 Brief Haeberlin 14.10.1862 (Nr. 171).
3 Brief Pecht 27.8.1898 (Stadtarchiv Stuttgart Inv.-Nr. A 2204 (8128).

Frankreich[1]

Haeberlins erste Frankreichreise führte im August 1861 zusammen mit seinem Lehrer Piloty von München aus nach Paris.

> "Prof. Piloty hat mich aufgefordert, wenn ich die Reise mache, mit ihm zu gehen (wahrscheinlich werden noch mehrere von d. Klasse mitgehen) was natürlich ein ungleich größerer Genuß wäre."[2]

Grund war vermutlich, um in Paris die französische Malerei, vor allem eines Paul Delaroche, dessen Ruhm als Historienmaler in dieser Zeit über ganz Europa verbreitet war, kennenzulernen, da dessen intensiver Kolorismus und Verismus für die Pilotyschule vorbildlich war.

Seine weiteren Parisreisen als Kunstlehrer waren offizieller Art, von Regierungsseite genehmigt und bezahlt und beschränkten sich auf den Besuch der Weltausstellung 1867 und 1878,[3] ferner war er als Kriegsbildberichterstatter im deutsch-französischen Krieg, wo Haeberlin dokumentarische Bilder der Kriegsschauplätze zu machen hatte.[4]

Auf der Weltausstellung 1867[5] hatte Haeberlin den württembergischen Teil der Gemäldeausstellung zu ordnen. Bei dieser Gelegenheit wurde auch sein neuestes Bild 'Die Weiber von Schorndorf' (vgl. 13) einem breiten internationalen Publikum vorgestellt. Als Auszeichnung für seine Leistung wurde ihm der Professorentitel verliehen.[6]

---

1 Das Reiseziel Frankreich wird erwähnt in: Seubert 1870, 174; Boetticher 1891, 465; Singer 1896, 114; Künstlerlexikon 1898, 261; Brun 1908, 5; Staatsanzeiger 15.4.1911; Lang 1911, 14; Deutsches Volksblatt 18.4.1911; Thieme-Becker 1922, 422; Bénezit Repr. 1966, 543; Nagel 1975, 60; Busse 1977, 33921.

2 Brief Haeberlin 23.7.1861 (Nr. 149).

3 Vgl. Personalakte Haeberlin. Entschluß v. 27.7.1878, Hauptstaatsarchiv Stuttgart Inv.-Nr. Bü 80 Bestand E 200.

4 Mitteilung von Dr. Konrad Nagel, Neffe zweiten Grades von Haeberlin.

5 Vgl. Walch 1967. Vor allem das Kapitel 'Galerie der bildenden Künste S. 114-116 u. Abb. 108-115 (Galerieansicht, Ausstattungsdetails; Weltausstellung zu Paris 1867; Pecht 1867.

6 Vgl. Lang 1911, 13.

"Das Jahr 1870 gab einem Historien- und Schlachtenmaler Stoff in Fülle, und er hat auch gleich nach den Schlachten bei Weissenburg und Wörth und wieder nach den Schlachten bei Sedan die Schauplätze der dortigen Kämpfe aufgesucht."[1]

Kriegsbildberichterstatter Haeberlin zeichnete Kriegsbilder aus dem Feldzug 1870/71, die später als gedruckte Publikation eines erfolgreichen Feldzuges unter dem Titel 'Illustrierte Geschichte des Krieges 1870/71 (843) und 'Geschichte des Deutsch-französischen Krieges' (847) erschienen. Er zeichnete die 'Belagerung von Paris' (908, 917, 928), die 'Erstürmung von Straßburg' (929, 923-924), bei Sedan (885, 939), bei Weissenburg (931-932). Diese Erfahrungen und Eindrücke schlugen sich in den propagandistischen Bildern 'Straßenkampf in Champigny' (vgl. 139) und in dem 1882 entstandenen Panorama in Hamburg 'Die Schlacht bei Wörth' (vgl. 17) nieder.

1878 reiste Haeberlin erneut zum Besuch der Pariser Weltausstellung nach Frankreich.[2] Zu diesem Zweck wurde Haeberlin "zum Besuch der Pariser Ausstellung einen Reisekostenbeitrag von 300 M aus den lfd. Etatmitteln bewilligt."[3]

Sein letzter Frankreichaufenthalt fiel in das Jahr 1904, für den Graf Zeppelin dem 72-jährigen Reisewünsche übermittelte. "Zu ihrer Reise nach Frankreich wünsche ich Ihnen herzlich alles Glück und auch gutes Wetter."[4]

Griechenland 1876[5]

Ich darf ziemlich überzeugt sein, "daß Du jetzt eher in Olympia, Troja oder auf sonstigen antiken Gefilden, als in

---

1 Lang 1911, 13.
2 Zur Weiterführung vgl. Kroker 1973.
3 Personalakte Haeberlin. Beschluß vom 27.7.1878 (Hauptstaatsarchiv Stuttgart Inv.-Nr. Bü 80, Bestand E 20).
4 Brief Zeppelin 1.3.1904.Stadtarchiv Konstanz X VI, Fasz. 1110.
5 Eine Griechenlandreise wird nur, in dem nach autobiographischen Mitteilungen erstellten Künstlerlexikon 1898, 261 angeführt.

Maria-Stuttgarts Mauern zu suchen sein dürftest",[1] schrieb im September 1877 sein ehemaliger Studienkollege Alexander Wagner in einem Brief an Haeberlin. Im März 1876 wünschte Christian Mali eine "glückliche Reise nach Athen."[2]

Da Wagners Brief während Haeberlins Reise geschrieben wurde, Malis Glückwünsche sicherlich vor die Reise zu datieren sind, ergibt sich als Reisezeit etwa die Zeit zwischen Frühjahr 1876 und Anfang des Jahres 1877.

Von Haeberlin lassen sich nur zwei Griechenlandbilder nachweisen. Haeberlin malte nicht Griechenlands einstige Blüte, mythologische Darstellungen oder die Befreiung Griechenlands, sondern 'Reiter mit Soldaten in bergiger Landschaft'[3] (vgl. 285) und eine 'Griechische Idylle'[4].

Höchstwahrscheinlich ging es Haeberlin, der immer um Authentizität bemüht war, auf seiner Griechenlandreise um direkte Vorlagen nach der Antike und um Materialsammeln für seine Bilder.

Tunesien 1880[5]

> "Professor Häberlin hat während der Ferien eine Reise nach Tunis gemacht, um türkisches Leben und Treiben zu studiren. Er gedenkt, die dort gesammelten Eindrücke und Studien zu einem großen Historienbilde zu verwerten."[6]

---

1 Brief Wagner 29.9.1877, Stadtarchiv Stuttgart. Inv.-Nr. A 2214 (8138).
2 Brief Mali 20.3.1876, Stadtarchiv Stuttgart, Inv.-Nr. A 2206 (8130).
3 Lt. Mitteilung des Besitzers auf der Griechenlandreise entstanden.
4 Künstlerlexikon 1898, 261.
5 Eine Tunisreise Haeberlins wird erwähnt in: Künstlerlexikon 1898, 262; Brun 1908, 5.
6 Kunstchronik 28.10.1880.

Die Attraktivität von Orientreisen war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts recht groß, Bilder mit orientalischen Themen gewannen beim Publikum an Beliebtheit wegen ihrer Fremdartigkeit und Exotik. Nicht nur Delacroix, der die Ursprünglichkeit eines Landes (Marokko) kennenlernen wollte, sondern auch Maler wie Alexander Wagner und Haeberlin faszinierte die Unberührtheit und Exotik des orientalischen Lebens, das für Nordeuropäer mit ihrer in großen Schritten sich entwickelnden Industrialisierung eine ungewohnte paradiesische Anziehungskraft ausübte.

Haeberlins Tunesienreise war sehr arbeitsreich und studienintensiv. Es entstanden Skizzenbücher von Goletta (1729) und Tunis (1730), orientalischen Trachten (1727) und Kostüm- und Figurenstudien, worauf er Bekleidungsart und -farbe (vgl. 282) notierte. Außerdem malte er eine 'Tempelweihe in Tunis' (97), besuchte eine 'Rasierbude in Tunis' (1153) und saß in einem 'Kaffeehaus in Sedibu-Said' (1607). Er besuchte die Städte Tunis, Goletta, Bona, Bardo und Sidi Said, besichtigte die Ausgrabungen in Karthago, worüber er später einen Vortrag über die Ausgrabungen auf dem Trümmerfeld in Karthago[1] hielt.

Die Reise beeinflußte ihn bei der Schilderung des Historienbildes 'Prinz Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein' (vgl. 16), wo er das orientalische Leben der Türken dem Zuschauer ausladend präsentiert, weitere Einflüsse wirkten auf seine Kostümkunde 'Zur Geschichte der Kostüme' (vgl. 109).

Jugoslawien 1905

Eine der Reisen führte Haeberlin 1905 nach Jugoslawien. Seine Route führte über Zara (Zadar) nach Sebenico (Sibenic), einer Küstenstadt in der Nähe Splits. Dort entstanden Trachten-

1 Lang 1911, 14.

bilder (331, 336, 340, 349, 350) und eine Ansicht der Kirche S. Domenico in Zara (1188), er besuchte den Luftkurort Sensino (1158), wo er in der dalmatischen Landschaft ein Skizzenbuch (1728) füllte, die Kerkafälle in Öl malte (vgl. 72) und eine Vedute von Pola anfertigte (1190).

In Tara, in der Gegend Montenegros, nahe bei Sarajevo, faszinierte Haeberlin das Marktleben und Volksszenen (1157-58). Er machte weiter Station in Ragusa, dem heutigen Dubrovnic, wo er von 'Mädchen aus Ragusa' (325-326) angetan war.

Den südlichsten Punkt der Reise bildete Cattaro (Kator), südlich von Dubrovnic, in der Nähe der albanischen Grenze, wo Haeberlin den Markt (1157) und die 'Bucht von Cattaro' (1157) zeichnete. In Grudda bei Cattaro malte er eine Szene in einem katholischen Gottesdienst (1157).

Schwerpunkte bildeten bei Haeberlin folkloristische Szenen und Landschaftsbilder, außerdem das Studium von Trachten der Gegend. Alle Bilder wurden im Freien, "en plein air", gezeichnet.

Schweiz

Die Schweiz, seit der Mitte des 19. Jahrhunderts von Europäern als Reiseland entdeckt und für den Tourismus erschlossen, war auch für Haeberlin, nicht nur wegen der geographischen Nähe ein attraktives Reiseziel, das er mehrmals auf Erholungsreisen besuchte. Seit 1885 im Besitz von Schloß Wyden bei Ossingen (Schweiz) (vgl. 69 + 70) (1324, 1682) und ab 1900 Ehrenbürger von Stein am Rhein, verbrachte Haeberlin die Sommermonate gewöhnlich in der Schweiz, von wo aus er verschiedene Unternehmungen tätigte. Er machte Ausflüge nach Schaffhausen (1130), nach Bern und Zürich (117, 1134-1136), er besuchte das 'Volksschauspiel in Rapperswil' (123, 1128-1129), er hielt sich in Interlaken auf, wo er die Promenade zeichnete (150), er verbrachte einige Tage in Buochs am Vierwaldstättersee bei Josepha Burk (425, 430, 1131, 1681), er malte einen 'Alpenfüh-

rer' (432), einen 'Schweizer Senner' (431), ein 'Schwingfest in den Alpen' (151) und einen 'Alphornbläser bei Staubach' (424). Großes Interesse zeigte er an Trachten der schweizerischen Kantone. Er malte z.T. farbige Trachtenbilder aus Fribourg (332), Solothurn (333), dem Aargau (342) und dem Wallis (342). Er suchte die Orte Schwyz, Zug, Appenzell, St. Gallen, Luzern, Zürich und Bern auf, um dort die landesüblichen Trachten (537-546) festhalten zu können, die in seine Kostümkunde 'Zur Geschichte der Kostüme' (vgl. 109) und in seine Kostümsammlung eingingen.

Österreich

Auf einer undatierten Österreichreise enstand ein 'Skizzenbuch von Tirol' (1727), er malte einen 'Kirchweihtanz in Tirol' (1703) eine 'Landschaft in Tirol' (1703) und 'Kopf eines Tirolers' (1297).

Von offizieller Seite aus fuhr Haeberlin als Kunstprofessor 1873 zur Weltausstellung nach Wien[1] und begab sich 1889 zur Kur nach Karlsbad (Skizzenbuch 1728, vgl. 68).[2]

Deutschland

Haeberlins Reiselust war unerschöpflich. Er kurte in Bad Berg (1007, 1361, 1495) und Bad Teinach (2154), er besuchte Würzburg (Skizzenbuch 1726) und Rothenburg ob der Tauber (Skizzenbuch 1724), er erholte sich am Boden- (824, 1214, 1306, 1551, 1663, 1680) und Chiemsee (1115-17), und war zum wiederholten Male in Düsseldorf (Skizzenbuch 1726) und Köln (1119, 1554).

---

1 Vgl. Personalakte Haeberlin. Entschluß vom 24.6.1873 "Zum Besuch der Wiener Ausstellung ein Staatsbeitrag v. 200 fl. aus den Etatsmitteln der Kunstschule bewilligt." (Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Inv.-Nr. Bü 80, Bestand E 200).

2 Da das Aussehen der Zeichnungen unbekannt ist, läßt sich auch eine ungefähre stilistische Datierung nicht durchführen.

Von Stuttgart aus machte er Ausflüge nach Lauffen am Neckar (2052), nach Maulbronn (2067, Skizzenbuch 1724), Bebenhausen (1982) und Wiblingen (2218). In Tübingen zeichnete Haeberlin gotisches Zierwerk in St. Georg (vgl. 268) und machte Studien für seine Ölgemälde in Alpirsbach (1972-73) und Ludwigsburg (1712-15).

Haeberlin fuhr 1876 und 1879 zu den großen Kunstausstellungen im Glaspalast nach München, wo 1879 fünf Zeichnungen Haeberlins zu Wallensteins Tod (vgl. 245-256) ausgestellt wurden[1] und 1880 zur allgemeinen deutschen Kunstausstellung nach Düsseldorf.[2]

In seiner Geburtsstadt Eßlingen entstanden Ansichten der Stadt (vgl. 277-278 u. 2015, 1285-86), außerdem Landschaftsbilder auf der Schwäbischen Alb (1384, 1673). Er reiste an den Neckar (1685) und an den Rhein (1672), wo Zeichnungen "vor der Natur" entstanden, die uns Haeberlin nicht nur als Historienmaler, sondern auch als Landschafter nahebringen.[3]

---

1 Vgl. Katalog der internationalen Kunstausstellung zu München 1879. Ausst. im Glaspalast München. München 1879.

2 Personalakte Haeberlin. Entschlüsse vom 31.8.1876, 25.7.1879, 8.7.1880. (Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Inv.-Nr. Bü 80 Bestand E 200). Vgl. Führer durch die Gewerbe- und Kunstausstellung Düsseldorf 1880. 9. Aufl. Düsseldorf 1880.

3 Dem umfangreichen Material wegen können nicht alle Orts- und Landschaftsbilder im Kontext angeführt werden. Sie müssen deshalb gesondert mit der im Auktionskat. Fleischhauer 50.1913 angeführten Kat.-Nummer (dahinter in Klammer) aufgelistet werden. Sie verdeutlichen nochmals die Stationen der Reisen und Ausflüge Haeberlins und seine Produktivität. Überlingen (1110-11); Mumelsee (1112); Haiserbach (1118); Bornholm (1120-1124); Staubbach (1127); Schloß Werenwaag, Donau (1224, 2211-2217); Engen (Skizzenbuch 1729); Starnberger See (1314, 1387); München (102); Filder bei Stuttgart (1398, 1663), Münster (1438); Nekarelz (1617); Deisslingen (1652); Belsen (1985); Berneck (1986); Besigheim (1987); Bopfingen (1993); Deislingen (2003-2004); Denkendorf (2005-2006); Ellwangen (2010-2011); Freudenstadt (2016); Gaildorf (2028-2029); Gundelsheim (2032-2033); Höhlstein (2042); Lichtenstein (2056); Münzdorf (2074); Obermenzing (2074); Schönmünzach (2099-2100); Schopfloch (2101); Stauffeneck (2105-2107); Stuttgart (2135-2145); Tuningen (2157); Uhlbach (2164); Ulm (2188); Waldenbuch (2199); Waldenburg (2200); Wäscherschlösschen (2203); Fröschweiler (Skizzenbuch 1724, 1726); Elberfeld (Skizzenbuch 1726).

3. Die Historienbilder Haeberlins
Vorbereitende Arbeiten und Studien

3.1 Literatur und Quellen

Als Grundlage und Ausgangspunkt für eine Bildkomposition historischen Inhalts recherchierte Haeberlin zunächst in einschlägiger Literatur den zu behandelnden Problemkomplex, um die historische Situation in ihren Grundzügen zu erfassen und um dem Anspruch nach historischer Authentizität, welche die Bilder repräsentieren sollten, gerecht zu werden.

Für einen umfangreicheren Themenkomplex, wie den Bilderzyklen für Konstanz, bedurfte es eines detaillierten Geschichtsstudiums. Die historischen Themen aus der Konstanzer Geschichte, die von Haeberlin ausgewählt wurden, zeigen seine Geschichtsauffassung und die seiner Zeit.

Bei Literatur- und Quellenstudien griff Haeberlin auf die erschienen Publikationen zur Konstanzer Geschichte zurück. Einmal auf die 'Topographische Geschichte von Konstanz und seiner Umgebung' von Johann Marmor, erschienen 1860 in Konstanz, ein grundlegendes Geschichtswerk über die Stadt. Zum anderen auf das neun Jahre früher erschienene Buch von Josua Eiselen, 'Geschichte und Beschreibung der Stadt Konstanz'. Während der Arbeiten zu dem Bilderzyklus im Rathaus konnte er noch das 1896 erschienene Werk von Joseph Laible, 'Geschichte der Stadt Konstanz und ihrer nächsten Umgebung' verwenden.[1] Als mögliches weiteres Studienmaterial zur Einarbeitung in das Geschichtsbild bot sich der 1887 erschienene Band von Franz Xaver Kraus, 'Die Kunstdenkmäler der Kreises Konstanz', worin Seite 244-258 die Geschichte des Dominikanerklosters ausgiebig behandelt wird. Weiteres Material fanden sich in den 'Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung', die ab 1870 erschienen sind. In denselben Schriften erschienen auch die

1 Vgl. Marmor 1860; vgl. Eiselen 1851; vgl. Laible 1896.

von Johann Marmor herausgegebenen 'Urkundenauszüge zur Geschichte der Stadt Konstanz',[1] die für Haeberlin weiteres wertvolles Urkundenmaterial liefern konnten.

Für weitere Untersuchungen wurde Archiv- und Urkundenmaterial verwendet, das der Archivar Otto Leiner Haeberlin zum Studium zugänglich machte, unter anderem das Baubuch mit Eintragungen über die Geschichte von historischen Einzelgebäuden, die Schulthaiss'schen Collectancen, die Richental'sche Chronik und Urkunden.

So stand Haeberlins 'Die Zeit der Pfahlbauern' (vgl. 78) ganz in der Tradition der Pfahlbauvorstellung des 19. Jahrhunderts und bildete auf der Grundlage wissenschaftlicher Untersuchungen Episoden aus der Pfahlbauära nach.[2] Durch Arbeiten über die 'Form und Größe der Pfahlbauten' von Messikommer 1867[3], dessen Pfahlbaurekonstruktionen Haeberlin 1867 auf seinem Besuch der Weltausstellung in Paris bewundern konnte und durch Modellbauten von M. Grötzinger, 'Model einer Pfahlbaute' nach Dr. Fed. Keller, von 1870 konnte sich Haeberlin eine Vorstellung über diese Zeit machen. Zur Unterrichtsgestaltung wurde um 1865 eine mit Haeberlins thematisch verwandte Darstellung 'Jägers Heimkehr in der Pfahlbauzeit' als Schulwandbild eingesetzt.[4]

Zur Einarbeitung in weitere Einzelprobleme, beispielsweise über das Schulwesen in Konstanz für die 'Lateinschule' (vgl. 19) nannte Archivar Leiner zwei Veröffentlichungen, 'Das Schulwesen in Konstanz' von 1872 und 'Ausführungen über das Schulwesen in Konstanz' von Ruppert.[5]

Aus diesen historischen Schriften wählte Haeberlin bestimmte Themata und Ereignisse aus, die dann in ein Bild transformiert wurden.

---

1 Vgl. Kraus 1887; vgl. SVGB 1.1870-9.1878; vgl. Zeppelin 1875;
2 Vgl. Ausst.-kat. Zürich 1980.
3 Vgl. Messikommer 1867, 10.
4 Vgl. Bild von Johann Gottlieb Hegi, in: Ausst.-kat. Zürich 1980.
5 Vgl. Marmor 1872; vgl. Ruppert 1895.

Haeberlin studierte "zu dem Zwecke alle Abende in der württembergischen Geschichte herum um von da wieder etwas herauszuholen",[1] und so griff er bestimmte Themenkomplexe und den historischen Kontext heraus, der den Bildern zugrundegelegt wurde. Zur Wahl nationaler und landesgeschichtlicher Themen 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 11), 'Prinz Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein' (vgl. 16) brachte Haeberlin die Lektüre der 'Geschichte des Herzogthums Württemberg' von Christian Friedrich Sattler, ein Werk in 13 Bänden, das sich in Haeberlins Besitz befand,[2] außerdem Christoph Friedrich Stälins 'Wirtembergische Geschichte' von 1841-1873. Als mögliches weiteres Studienmittel kam das grundlegende Werk von Karl Pfaff 'Geschichte des Fürstenhauses und Landes Wirtemberg', erschienen in drei Bänden 1850 in Stuttgart, in Frage.[3]

Darüber hinaus kam als Impuls und Anstoß zur Darstellung historischer Themen erzählende Literatur in Betracht. Beispielsweise von Wilhelm Hauff die Novelle 'Jud Süß' als auslösendes Moment für 'Jud Süß am Totenbette des Herzogs Karl Alexander von Württemberg' (vgl. 7),[4] und für die Christenverfolgung in

---

1 Brief Haeberlin an seine Eltern Düsseldorf Pfingstsonntag 1859 (Nr. 115).

2 Vgl. Sattler 1769-1783. Für die 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' ist darin aufschlußreich Bd. 9.1776, 20, wo der historische Ablauf der Klosteraufhebung geschildert wird. "Entzwischen versuchte der Herzog auch den Abt zu Alpirsbach zur gütlichen Räumung des Closters zu vermögen und schickte den 1. Dec. seinen schon berühmten Cammer-Rath Ortehn dahin. Dieser Abt widersetzte sich aber mit den hitzigsten Ausdrükken... Er als Ordensmann sey verpflichtet das Closter nicht gutwillig zu verlassen, wollte aber eine kayserl. Commission widerrechtlich Gewalt gebrauchen, so wäre er zu schwach zum Widerstand, protestirte aber wider alle dergleichen Vorgänge in seinem und seines Ordens Namen." Die nun folgende Szene der Ausweisung unter den kayserl. Commisaren wurde als Motiv gewählt. Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 69. Darunter wird weiter aus Haeberlins Besitz aufgeführt: C.F. Sattler: Topographische Geschichte des Herzogthums Würtemberg und aller einverleibten Herrschaften, Stuttgart 1874; C.F. Sattler: Historische Beschreibung des Herzogthums Würtemberg unter der Regierung der Graven. Bd. 1-5. Ulm 1767-1768.

3 Vgl. Stälin 1841-73; vgl. Pfaff 1850.

4 Vgl. Hauff 1975, 531. Zur Darstellung kam die Szene: "Als die Stuttgarter am Morgen nach dieser verhängnisvollen Nacht erwachten, wurden sie von zwei beinahe ganz unglaublichen

Rom der damals populäre Roman von Henryk Sienkiewcz 'Quo Vadis'.[1] Für das Bild 'Der Tod Savonarolas' (vgl. 12) verwandte Haeberlin das 1837 erschienene Gedicht von Nikolaus Lenau[2] und die Biographie von Adreas Gottlob Rudelbach über Savonarola, die Haeberlin in der Staatsbibliothek München auslieh.[3]

3.2 Ortsansichten und Architektur

Außer Quellen- und Architekturstudien wurde das Milieu recherchiert, worin die darzustellende Begebenheit sich abspielen sollte. Um möglichst authentisch zu arbeiten, wurden die historische Stätten aufgesucht und, wenn in ihrer Ursprünglichkeit noch vorhanden, kopiert. Bei historischen Darstellungen, die zeitlich lange zurücklagen, wurde der Epoche entsprechend, der architektonische Stil und Rahmen nachempfunden.

Nachrichten überrascht. Der Herzog sei, statt außer Landes verreist zu sein, in dieser Nacht zu Ludwigsburg schnell gestorben. Er war ein gesunder, kräftiger Mann gewesen, dem mancher, der ihn gesehen, wohl noch zwanzig-dreißig Jahre gegeben hätte. Die Klagen um seinen Tod verstummten beinahe vor Freude über andere Nachricht; der Jude Süß sei mit mehreren der höchsten Hofherren im Ludwigsburger Schloß gewesen, als der Herzog so plötzlich starb; er habe sich alsbald, nachdem er die Leiche gesehen, aufs Pferd geschwungen und sei halb wahnsinnig Stuttgart zugeritten; Herr von Röder aber, ein Mann, mit dem sich nicht spaßen lasse, habe ihn eingeholt und bewacht nach Stuttgart geführt.
Haeberlin schreibt in einem Brief: "Die Geschichte von dem Süss hat auch anderweitig Interesse, sie ist ja durch Hauff etc. in gehörige Novellen gebracht." (Brief Haeberlin an seine Eltern München 10.12.1857 (Nr. 89) (Landesbibliothek Stuttgart)).

1 Vgl. Sienkiewcz 1946.

2 Vgl. Lenau 1911, 132-275. 'Savonarola. Ein Gedicht.' Zyklus mit mehrstrophigen Gedichten über das Leben Savonarolas. Für das Bild vgl. vor allem das letzte Gedicht 'Sein Tod' (265-275).

3 Vgl. Rudelbach 1835; vgl. Quellenanhang 9.2, Brief Haeberlin vom 31.1.1864 (Nr. 198).

Dieses Prinzip der Milieuschilderung hatte zur Folge, daß die Räumlichkeit, vor einem historischen Gebäude, in einem Innenraum, selten in einer offenen Landschaft, meist in einer geschlossenen, ausgewogenen bildnerischen Form gemalt wurde. Der Raum wurde streng definiert, perspektivisch konstruiert, oft mit mehreren Bild- und Handlungsebenen.

So wurde z.B. eine Szene um 1400 in 'Städtetag 1385 zu Konstanz' (vgl. Nr. 22) in einen architektonischen Rahmen mit spitzbogigen gotischen Fenstern, einer achteckigen Säule mit Kreuzrippenansätzen, getäfelten Wänden mit einem gotisch nachgebildeten Schrank und einer geschnitzten Holzbank gestellt.

In dem Bild 'Gründung des Klosters durch Bischof Heinrich I. von Tann, 1236' (vgl. 83) wurde, um die Epoche der dargestellten historischen Szenerie zu verstärken, eine Folge von romanischen Arkadenbögen mit Rundsäulen und ornamentierten Kapitellen als Ausblick in die Raumtiefe verwendet.

Neben einem der Zeit nachempfundenen architektonischen Prospekt wurden, um die vorgegebene reale Situation zu verstärken und um größere Glaubürdigkeit und Authentizität zu erreichen, historische Gebäudeprospekte oder Architekturen als Hintergrund für eine Handlungsebene verwendet.

Für die Studien wurden die historischen Schauplätze aufgesucht und durch Orts- und Raumstudien festgehalten. Belegbar ist das Schloßinterieur in Ludwigsburg für das Bild 'Jud Süß am Totenbette des Herzogs Karl Alexander von Württemberg' (vgl. Nr. 7),[1] für das Haeberlin im Ludwigsburger Schloß mehrere Bleistiftzeichnungen[2] für die Schilderung des Sterbezimmers von Karl Alexander angefertigt hat.

---

1 "Das erste Bild, das Häberlin in München schuf, war der 'Tod des Alexander von Wirtemberg' im Ludwigsburger Schloß. Die Studien dazu hatte der Künstler natürlich an Ort und Stelle gemacht."(Lang 1911, 13); vgl. auch Quellenanhang 9.2.

2 Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, 1712-14, 2063 'Interieur aus dem Ludwigsburger Schloß'.

Für die 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. Nr. 11) wählte Haeberlin die Fassade der Klosterkirche St. Benediktus, die als historisches Architekturelement in einen im übrigen fiktiven Raum gestellt wird.

Um antikes Leben überzeugend zu gestalten, wurde in dem Bild 'Christenverfolgung in Rom' (vgl. Nr. 27) als römisches Stilelement der Titusbogen in einen ansonsten frei erfundenen Raum mit ausladendem Treppenlauf, Sonnenzelten und einem Postament mit Feuerschale gestellt.

Um dem Zyklus im ehemaligen Dominikanerkloster in Konstanz 'Zur Geschichte der Insel und des Klosters' mehr Überzeugungskraft zu geben und für das Vorstellungsvermögen nachvollziehbar zu machen, wurden neben den Bildlegenden des historischen Themas Architekturteile des Klosters als Hintergrund für einen Aktionsraum gewählt.

Stellvertretend für viele Bilder des Zykluses steht 'Kunstthätigkeit der Dominikaner in ihrem Kloster, XII Jh.' (vgl. Nr. 86). Hierfür wurden Medaillons mit Märtyrerszenen aus der nördlichen Seitenschiffswand der ehemaligen Dominikanerkirche als Bildfolie für eine Freskomalerei eines malenden Mönches verwendet. Für die Taufe im Refectorium 1786 (vgl. Nr. 94) wurde in barocker Kleidung und Szenerie das ursprünglich dort vorhandene romanische Fenster mit Rundsäulen und strukturierten Blattkapitellen als Hintergrund genommen.

Für Bilder mit Stadtansichten und -silhouetten sind drei Kompositionen im Konstanzer Rathaus anzuführen. Für 'Schützenfest 1438 auf dem Brüel' (vgl. 23) wurde die mittelalterliche Stadtsilhouette von Konstanz mit dem Münster, vom Gewand Brüel aus gesehen, wo die historischen Schützenfeste stattfanden, mit dem richtigen Blickwinkel und richtiger Perspektive übernommen. Bei einem weiteren Bild, 'Im Zunfthaus zur Salzscheibe' (vgl. 18), wurde durch die ursprünglich am Hause sich befindlichen Arkadenbögen die Häuserzeile der Kanzleistraße sichtbar, um das historische Stadtbild und das historische Leben im

Zunfthaus zu beleben. Für das letzte Bild im Konstanzer Rathauszyklus wurde für die Begrüßung Kaiser Wilhelm II. am Hafen (vgl. 26) das durch Fotographien belegbare Schiffsgelände und der Salondampfer "Wilhelm II." zur Belebung und Dokumentierung der Szene in die Bildkomposition eingearbeitet.

Eine andere Art von Ortsstudien, nämlich die Darstellung von Ereignissen aus dem Krieg 1870/71 hatte Haeberlin als Kriegsbildberichterstatter mit einem dokumentarischen Anspruch zu erfüllen. Diese Studien[1] gingen vermutlich auch in das Panorama in Hamburg 'Schlacht bei Wörth' (vgl. 17) und in das Bild 'Straßenkampf in Champigny' (vgl. 139) ein.

Neben Studien nach architektonischen Vorlagen oder historischen Ereignissen wurde in der Form der Schlachtenbilder als Raumbegrenzung eine offene Landschaft verwendet, oftmals nur atmosphärisch (vgl. 'Prinz Alexander v. Württ. in der Schlacht bei Peterwardein', Nr. 16) durch dramatische Wolkengebilde angedeutet oder in dem Heldenepos 'Ein auf der Insel Amrum verwundeter Freiwilliger wird auf der Tragbahre zu seiner Familie gebracht' (vgl. Nr. 6) mit einer welligen Bodenformation aus sandigem Untergrund und buschigem Graswerk, der offenen See im Hintergrund, mit einem weiten Horizont und einem lichten Himmel in der oberen Bildhälfte, auf dessen hellem Untergrund sich die dunkel gehaltenen Figuren umso stärker abheben.

Im Bild verarbeitet sind Studien, die Haeberlin im September 1856 auf der Insel Amrum, während einer Reise, gesammelt hat.[2]

---

1 Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913 führt unter Nr. 862-950 'Kriegsbilder aus dem Feldzug 1870-71' an.
2 Vgl. Brief Haeberlin v. 14.9.1856 und Quellenkatalog 9.2.

3.3 Portraits und Personen

Um den Anspruch der Bilder nach Wirklichkeitstreue und Originalität zu erfüllen, ist ein eingehendes Personenstudium der dargestellten Persönlichkeiten notwendig. Namentlich bei den dargestellten Personen von historischem Rang und Bedeutung ist es unerläßlich, die individuellen Merkmale des Portraitierten in seiner Eigenheit festzuhalten.

Aus diesem Grund hat Haeberlin für jede historische, politische oder lokalgeschichtlich bedeutsame Person Kopf- oder Ganzkörperstudien, die in ein Historienbild eingearbeitet werden sollten, angefertigt. Da es sich hauptsächlich um Persönlichkeiten aus vergangenen Jahrhunderten handelte, war es wichtig, auf traditionelle Bildvorlagen, auf denen das gewünschte Portrait in seiner Physiognomie festgehalten war, zurückzugreifen.

Bei dem Bilderzyklus im Insel-Hotel in Konstanz hat Haeberlin, soweit eine bildliche Überlieferung bekannt war, das individuelle Aussehen der dargestellten Person in die Bildkomposition eingefügt. Bei dem Bild Karls des Großen[1] in 'Besuch Kaiser Karls des Großen ...' (vgl. 81) konnte Haeberlin eine Abbildung der Reiterstatuette von Karl dem Großen aus dem 9. Jahrhundert als Bildvorlage für das Brustbild verwenden[2] oder, wie Zeppelin[3] erwähnt, eine Abbildung des 870, im gleichen Jahr des Konstanzbesuches entstandenen Mosaiks von Karl dem Großen in San Clemente in Rom, wohin dieser zur Taufe seines Sohnes Pipin durch Papst Hadrian fuhr. Alle Kennzeichen eines karolingischen Herrschers (Lilienkrone, Tracht, Lippenbart) wurden in das Bild übernommen, einschließlich der stereotypen Kennzeichen der Gesichtszüge, die Haeberlin ohne Stilisierung übernommen hat. Ikonographisch nicht übernommen hat Haeberlin das Portrait

---

1 Fleischhauer erwähnt in seinem Aukt.-kat. 50.1913, Nr. 736 eine Zeichnung 'Karl der Große'. Ein Abbildungsnachweis ist nicht vorhanden, aber es kann angenommen werden, daß es sich um eine Bildvorlage für das Bild im Insel-Hotel handelt.
2 Vgl. Holländer 1969, Abb. 81.
3 Vgl. Zeppelin 1889, 16 und Anm. 4.

Karls des Großen in den Karlsfresken im Aachener Rathaus (1847-1852) von Alfred Rethel. Haeberlin, der 1857 im Atelier des Bruders arbeitete, kannte wohl den für die Entwicklung der profanen Historienmalerei im 19. Jahrhundert bedeutsamen Zyklus, hat aber das Portrait Karls des Großen nicht verarbeitet.

Bei dem Portrait von Johannes Hus[1] im Insel-Hotel (vgl. 89) hat Haeberlin keine zeitgenössischen Bilder verwendet, die Hus stets bartlos zeigen,[2] sondern spätere Husbilder. Am nächstliegenden das Tondo am Hus-Haus in Konstanz,[3] das Hus in strengem Linksprofil mit lockigem, nackenlangem Haar, einem bauschigen Bart und einer enganliegenden Kopfbedeckung zeigt. Eine ähnliche frühere Abbildung, jedoch im Rechtsprofil mit den gleichen charakteristischen Merkmalen, zeigt ein steinernes Relief am selben Gebäude. Beide sind ikonographisch auf einen Holzschnitt von Hus in der Quellensammlung von Hermann von der Hardt von 1697 zurückzuführen.[4] Ein anderes Husbild, das Haeberlin nicht weiterentwickelte, zeigt das Bild von C.F. Lessing 'Die Hussitenpredigt',[5] und die Darstellung von 'Hus vor dem Konzil in Konstanz' von V.v. Brozik.[6] Haeberlin adaptierte das Bild in der Weise, daß er das Relief im Rechtsprofil ohne Kopfbedeckung, jedoch mit den gleichen Charakteristika übernahm.

Bei dem Portrait Kaiser Maximilians aus dem gleichen Zyklus in 'Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen...' (vgl. 91) hielt sich Haeberlin an Albrecht Dürers 'Kaiser Maximilian' von 1519.[7] Das Bild Dürers zeigt Maximilian mit derselben Kopfbedeckung, ein Barett, weit in die Stirn gezogen;

---

1 Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1102. Die Zeichnung ist verschollen, eine Abb. nicht vorhanden. Sie bildet eventuell eine Vorlage zum Husbild.
2 In der Richentalschen Chronik ist Hus bartlos dargestellt. Zit. nach Festschrift Hus 1980, 53.
3 Vgl. Festschrift Hus 1980, 23.
4 Vgl. Hardt 1697, Bd. 1. Titelseite.
5 Vgl. Ausst.-kat. Düsseldorf 1979, Kat. Nr. 159.
6 Vgl. Festschrift Hus 1980, Titelseite.
7 Vgl. Dürer 1975, 72, Abb. 2.

seine individuellen Merkmale, Hakennase und Augenlider, die das halbe Auge bedecken, wurden in das Bild Haeberlins übernommen. Im Ganzen wirken die Gesichtszüge bei Haeberlin fülliger und glatter.

Für das vorletzte Bild des Zyklus, einem zeitgenössischen Bildgegenstand 'Besuch seiner Majestät des Kaisers Wilhelm II...' (vgl. 96), existieren im Detail leicht abgewandelte Figurenstudien, die bereits das Bildarrangement der Personen aufzeigen. Für die im Mittelfeld des Bildes dargestellte Figurengruppe (v.l. Herzog Adolf von Nassau, Kaiser Wilhelm II., Großherzogin Hilda Charlotte Wilhelmine von Baden (vgl. 167-171) bleibt unklar, ob die ganzfigurigen Portraits bei dem historischen Besuch entstanden, bei dem Haeberlin auch persönlich zugegen war, oder ob sie neben anderen Portraitstudien für das Bild extra zur Portraitierung aufgesucht wurden, wie Lang erwähnt.[1]

Für die Darstellung von Konstanzer Lokalgrößen, wie den Bürgermeister Hüetlin in dem Bild 'Bürgermeister K. Hüetlin beruhigt revolutionäre Haufen, 1848' (vgl. 21) im Konstanzer Rathaus konnte sich Haeberlin an einem Bild von Friedrich Pecht mit einem Portrait Hüetlins[2] orientieren. Haeberlins Bild entstand 1899, 38 Jahre nach dem Tod von Hüetlin. Eine persönliche Bekanntschaft darf deshalb ausgeschlossen werden. Das Bild Pechts zeigt ein Brustbild Hüetlins, etwas nach rechts verschoben, in einem dunklen Rock mit weißem Hemd und Stehkragen, charakteristisch für Hüetlin, das aus der Stirn gekämmte Haar in der Mitte wellig erhöht. Die äußeren Merkmale einschließlich der Kleidung übernahm Haeberlin in das Bild, änderte es dahingehend ab, daß er Hüetlin in strengem Profil festhält, doch ist die Verwandtschaft in der Physiognomie zu erkennen.

---

1 "Der Großherzog [von Baden] hatte ihn auch einmal persönlich empfangen und ihm eine Sitzung für eine Porträtstudie gewährt. Es war dies geschehen für das letzte der Bilder im Inselhotel, wie Haeberlin zu demselben Zweck auch das Erbprinzenpaar von Baden in Freiburg, den Großherzog von Luxemburg in Hohenburg, den Großherzog von Sachsen in Weimar aufgesucht und gemalt hat." (Lang 1911, 14).

2 Vgl. hierzu die Abb. in: Laible 1896, 190.

Ebenso kann Haeberlin verschiedene Portraitvorlagen von Wessenberg[1] in das Bild 'Ignaz Heinrich von Wessenberg' (vgl. 20) einarbeiten.

Aus dem gleichen Zyklus existiert im Insel-Hotel eine thematische Variante desselben Themas: 'Wilhelm II. in Konstanz im Sept. 1888' (vgl. 26). Dieses zeigt das Portrait Kaiser Wilhelms II. im Linksprofil, im Gegensatz zum Dreiviertelprofil auf dem Bild im Konstanzer Rathaus.

In der gleichen Ansicht und Körperhaltung wieder aufgenommen wurde Großherzog Friedrich I. von Baden. Im verlorenen Profil von hinten wurde Erbgroßherzog Friedrich II. von Baden, im Bildzusammenhang im Insel-Hotel mit seiner Frau Hilda Charlotte Wilhelmine von Baden dargestellt. Neu in das Bild hinzugekommen sind Oberbürgermeister Dr. Weber und verschiedene Stadträte, die Haeberlin zu einer Portraitsitzung eingeladen und portraitiert hat.[2] Das Bild wurde bis zu den noch ausgesparten Portraits fertiggestellt, und mit den Personen, die in das Bild aufgenommen werden sollten, ausgemalt.

Neben den Portraits, die sich auf Bildvorlagen oder persönliche Portraitsitzungen zurückführen lassen, existieren von Haeberlin Kopfstudien, von denen unbestimmt ist, ob sie sich an einer historischen Person festmachen lassen. Einmal ein Konzilsteilnehmer (vgl. 155) in dem Bild 'Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras...' (vgl. 88), der in seiner individuellen Physiognomie detailliert ausgearbeitet wurde, zum andern im selben Bild die Gestalt des Bischofs (vgl. 156), in der ebenfalls persönliche Züge festgehal-

---

1 Vgl. Ausst.-kat. Konstanz 1974.

2 "Ich wäre für meinen Teil mit dem Bilde des Kaiserempfanges soweit fertig, daß ich nur noch die Porträts zu machen habe. Zu diesem Zwecke würde ich mit dem Bilde nach Konstanz kommen und Sie (dr. Weber) und die Herren, die auf das Bild kommen wollen, zu einer kurzen Sitzung bitten..., die bei dem kleinen Format nur etwa je 1 - 1 1/2 St. in Anspruch nehmen wird.
Als Sitzungszimmer mit möglichst freiem Licht, möchte ich unmaßgeblich einen Platz im alten Kaufhaus (Conziliumssaal) vorschlagen, gutes Wetter vorausgesetzt..." (Brief von Haeberlin an Oberbürgermeister Dr. Weber vom 19.4.1899)(Stadtarchiv Konstanz, Standort S VI, Fasz. 1100).

ten wurden, so daß anzunehmen ist, daß Haeberlin lebende Personen portraitiert und in einen historischen Bildzusammenhang eingearbeitet hat. Möglicherweise verwendete er auch fiktive Portraits, die er in seine figurenreichen Bilder eingliederte, beispielsweise in der 'Lateinschule' (vgl. 19), einem historischen Genrebild. Es zeigt, 400 Jahre zurückliegend, einen vom Alter gezeichneten Lehrer, den Schülern einen Text vortragend. Der Lehrer ist realistisch und überzeugend in seinen Gesichtszügen festgehalten, doch gibt es von ihm keine zeitgenössische Bildvorlage. Ebenso das Bild der Margarete Blarer in 'Das Inselkloster als Spital' (vgl. 92). Sie ist zwar in einer individuellen Weise gezeichnet, da aber von ihr keine Abbildungen existieren, kann es sich nicht um ein historisches Abbild der M. Blarer handeln.

Bei den Bildvorlagen, die eine historische Persönlichkeit darstellen, griff Haeberlin, wie bei dem Husbild zu sehen war, entweder auf Darstellungen der Person aus späteren Jahrhunderten zurück, die den Abgebildeten bereits in einer abgewandelten Form wiedergeben können, oder auf zeitgenössische Portraits, die zu Lebzeiten der Person entstanden sind. Haeberlin übernahm die Darstellung oft ohne große Veränderungen ihrer individuellen Ausgestaltung und ihrer spezifischen Physiognomie in einen anderen Bildzusammenhang.

Diese beiden Darstellungsprinzipien wandte Haeberlin in den Wallensteinillustrationen zu Friedrich von Schillers Drama (vgl. 113) an, in denen Haeberlin die Figur Wallensteins von van Dycks Wallenstein-Portrait rezipierte. Van Dycks Sichtweise der Gestalt Wallensteins wurde mit den gleichen Charakteristika übernommen. Wallenstein, ebenfalls im Dreiviertelprofil, durch den Druck als Lithographie jedoch seitenverkehrt, den Blick auf den Betrachter gerichtet, mit Oberlippen- und Kinnbart, die Stirn horizontal durchfurcht und das etwas länglich geformte Ohr wurde von dem Bild Dycks übernommen. Wallensteins Portrait wurde ebenfalls mit einem breiten Kragen über einen Brustpanzer ragend, die Rechte in Brusthöhe einen Herr-

scherstab umfassend, festgehalten. (Vgl. Schiller: Geschichte des dreißigjährigen Krieges, S. 267). Dieses Portrait wird dann in den verschiedenen anderen Bildfolgen auf vielfache Weise in Haltung, Bewegung und Ansicht variiert (vgl. die gesamten Bilder).

Zur Illustrierung des Zyklus ebenfalls übernommen ist das Portrait eines Richelieu-Bildes von Philippe de Champaigne. Eine Vorlage für das Portrait konnte das ganzfigurige Bild von Richelieu von 1635[1] bilden, oder den Mittelteil eines Bildes von drei Richilieansichten von 1622,[2] das als Vorlage für den Bildhauer Mocchi von Champaigne angefertigt wurde. Haeberlins Bild zeigt, durch den Druck seitenverkehrt, die Züge Richelieus, ebenfalls in Dreiviertelansicht mit einem Oberlippen- und Kinnbart, der das spitze Kinn noch stärker betont, das Haar die Ohren verdeckend, die Stirn frei. Der breite Kragen, der in einem s-förmigen Schwung auf das Gewand mit keilförmigem, andersfarbigem Stoffeinsatz fällt, wurde für das Brustbild bei Haeberlins Richelieu-Portrait übernommen.

Pilotys Klischee des Astrologen Seni wurde von Haeberlin von dessen 'Seni an der Leiche Wallensteins'[3] als Vorbild genommen. Er stellt Seni in der gleichen ikonologischen Auffassung dar (vgl. Schiller: Wallensteins Tod, S. 193, 255; Schiller, Geschichte des dreißigjährigen Krieges, S. 317). Seni, in einem weiten, knöchellangen dunklen Gewand mit langem zerzaustem Bart und einer runden enganliegenden Kopfbedeckung. Haeberlin rezipierte die Gestalt Senis nicht bewegungsgleich, sondern änderte sie einmal zu einem knieenden (S. 255) oder nach rückwärts sich wendenden Position ab (S. 193).

Außerdem gibt es von Haeberlin eine Anzahl von Portraits und Personenstudien, die historische Persönlichkeiten darstellen, die aber in keinen Bildzusammenhang eingearbeitet wurden.[4]

---

1 Vgl. Kindlers-Malerei-Lexikon 1976, Bd. 2, 343.
2 Vgl. Abb. im Brockhaus 1972, Bd. 15, 784.
3 Vgl. Kindlers Malereilexikon 1976, Bd. 8, 142.
4 Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, 506-509 (Luther); 113 (Beethoven); 109-110 (Mozart); 111-112 (Händel); 1917 (Brahms); 114 (Haydn); 636-637 (Bismarck).

3.4 Kostüme und Dekoration

Welchen Wert Haeberlin auf eine differenzierte und der Zeit entsprechende Kleidung und Kostümierung legte, zeigt nicht nur die große Anzahl von Kostüm- und Trachtenbilder Haeberlins, die Fleischhauer[1] anführt, sondern auch der Zyklus 'Zur Geschichte der Kostüme' (vgl. 109), für den Haeberlin 70 Blätter mit je vier Figurengruppen mit Kostümen unterschiedlicher Provenienz und verschiedener Epochen angefertigt hat. Diese detailliert aufgebaute Kostüm- und Bekleidungskunde beeinflußte auch seine Malweise. Mit großem Aufwand und großer Akribie wurde, der Epoche der dargestellten Szene entsprechend, der gesamte Bedarf an Kleidungsstücken, einschließlich Haartracht, Schuhe, Schmuck und Kopfbedeckungen, festgehalten.

Da bei Haeberlin in seinen Bildern das Spektrum über große Zeiträume, von prähistorischen Zeiten (Pfahlbauern) über die spätrömische Antike (Christenverfolgung), die mittelalterliche Ära (Karl der Große), die beginnende Neuzeit (Kaiser Maximilian), die Epoche des Barock (Jud Süß Oppenheimer) bis zu zeitgenössischen Themen (Kaiser Wilhelm II.) reichte, war eine sichere Kostümkenntnis vom Anspruch her unerläßlich. Da Haeberlin in seinen Bildern immer figurenreiche Arrangements komponierte, die dem Stand und der Epoche entsprechend gekleidet sind, war für ihn ein zeitaufwendiges Studium und Fixieren der Kostüme notwendig.

Vorbilder und Impulse bildeten, wie bereits bei den Portraits, historische Bildvorlagen, die eine Person in aufwendiger Bekleidung vorführen. Hierbei kam es primär nicht auf die dargestellte Person in ihrer Individualität an, sondern auf die Art und Weise ihrer Bekleidung und Ausstaffierung. In dem Zyklus 'Zur Geschichte der Kostüme' (vgl. 109) wurde bei dem dargestellten englischen Kostüm aus dem 16. Jahrhundert (Bogen 89)

---

1 Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913. Darin werden unter 118 Katalognummern mindestens 212 Kostüm- und Trachtenbilder Haeberlins verschiedener Zeiten und Länder angeführt.

das ganzfigurige Portrait Heinrichs VIII. und der Anna von Cleve von Hans Holbein d.J. verwendet. Für die Figur Edwards VI. hielt sich Haeberlin an das Gemälde von William Scrats. Er kopierte für den Bogen mit byzantinischen Gewändern aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts (Bogen 98) Kaiserin Theodora mit Gefolge und Kaiser Justinian von San Vitale in Ravenna,[1] oder er orientierte sich an der Kostümkunde von Hermann Weiß, wo Kaiserin Theodora und Kaiser Justinian, als Holzschnitt abgebildet und mit einer Bekleidungsbeschreibung versehen erschienen sind.[2]

Für die Figur Karls IX. auf Bogen 88 mit Trachten aus dem Frankreich des 16. Jahrhunderts hielt er sich an das Bild oder einer danach gearbeiteten Reproduktion von Francois Clouet, das Karl in einer leicht nach rechts gewendeten Positur zeigt. Clouet zeigt den Herrscher frontal, mit leicht nach rechts gewandtem Haupt, die Rechte auf eine Stuhllehne gestützt, Haeberlin zeigt sie etwas erhöht auf ein Postament aufgelehnt. Bei beiden umfaßt die Linke einen Degen, bei Haeberlin ist das linke Bein stärker zurückgenommen. Ansonsten findet sich bei beiden die gleiche Kostümierung einer barettartigen Kopfbedeckung mit Feder, Halskrause und einer Pelerine.

Für das Bild 'Der Tod Franz von Sickingen' (vgl. 1) suchte Haeberlin im Museum Vorlagen für Talare und Rüstungen, erkundigte sich bei Lessing und anderen Düsseldorfer Malern nach Kostümvorlagen aus dem 15. Jahrhundert.

---

1 Vgl. Eichler 1974, 59.

2 Vgl. Weiß 2.1862-64, 90-91 und Abb. 44 + 47a. Bei Justinina erscheint "das glänzend weiße Unterkleid fast bis zu den Knien gekürzt, der 'Clavus' des Mantels ... gegen die Brust nach oben gedrückt, überdies mit Vögeln verziert, außerdem aber das Diadem zu einer förmlichen Krone erhöht... Wie dieser, so trägt auch die Kaiserin ein weites weißes Untergewand mit engen Ermeln, das Goldstickwerk und ein Besatz farbiger Steine schmückt, rothe mit Gold umrandete Schuhe, einen mit Goldwirkerei verzierten purpurfarbenen Schultermantel und einen überreichen Kopfputz. Dagegen weicht nur dieser Ornat von dem des Justinina darin ab, daß das Unterkleid stolaförmig, das Obergewand, statt mit einem 'Clavus', am untersten Saume mit einer breiten figurativen Goldverbrämung und einer sehr großen Brustagraffe, andrerseits das Diadem mit einer noch weit größeren Fülle von Steinen und Perlen versehen ist."

> "Auch den Eintritt ins Museum beschaffte ich mir bei Pontius und Pilatus, um dort 1 Tag lang Rüstungen zu studieren, lief in Köln zu Domherren ... um mich über Bischoffs Kostüm zu erkundigen. Ihr glaubt gar nicht, was das für eine Mühe ist, diese Kostüme alle gut [unleserlich] malen muß. Hier in Düsseldorf war ich schon bei weiß ich nicht wie viel Malern um solches zusammen zu holen, allein sehr wenige haben taugliches, gerade aus dieser Zeit. Auch bei Lessing hatte ich einen Besuch gemacht u. er hat mir nicht unwichtige Aufschlüße gegeben."[1]

Um das Gewand eines Geistlichen in Ruhe zeichnen zu können, begab sich Haeberlin extra in die Kirche.

> "Lange kann ich mich nicht mehr verweilen, weil ich bis 10 Uhr in der Kirche sein muß, um das Gewand eines katholischen Geistlichen zu zeichnen."[2]

Als weiteres Hilfsmittel und Arbeitsinstrumentarium lagen zu dieser Zeit auch bereits Kostümkunden vor. So die 5-bändige Kostümkunde des Düsseldorfer Malers Hermann Weiß,[3] der sich an den Wünschen der Maler nach einer Geschichte der Kostüme orientierte und zwischen 1860 und 1872, dem Höhepunkt der profanen Historienmalerei, eine Kostümkunde herausbrachte. Sie zeigt auf mehreren tausend Seiten mit hunderten von Einzeldarstellungen in Holzschnitten die Bekleidungsgewohnheiten vom Altertum bis in die Gegenwart, beschreibt und vergleicht Stoffart, Farbigkeit, Modeneuheiten, Kleidungsschnitte. Die Bildvorlagen wurden hauptsächlich nach Gemälden, Plastiken, Fresken, Grabdenkmälern und Mosaiken gearbeitet und als Ausgangspunkt für die Kostümkunde durch die Jahrhunderte genommen.

---

1 Brief Haeberlin an seine Eltern Düsseldorf April 1854 (Nr. 35).
2 Brief Haeberlin an seine Eltern Düsseldorf März 1854 (Nr. 45).
3 Hermann Weiß: Kostümkunde. 3 Bde in 5 Teilen. Stuttgart 1860-72.
Bd. 1. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes der Völker des Alterthums. Mit 1945 Einzeldarst. 1860.
Bd. 2. Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalter vom 4. bis zum 14. Jh. Mit 1233 Einzeldarst. 2 Teile. 1862-64.
Bd. 3. Geschichte der Tracht und des Geräthes vom 14. bis auf die Gegenwart. Mit 1800 Einzeldarst. 2 Teile. 1872.

Die Reihe der Kostümbände ließe sich beliebig fortsetzen mit Jacob von Falkes 'Costümkunde der Culturvölker' von 1880[1] oder der 'Deutschen Trachten- und Modenwelt' von 1858.[2]

Eine Übereinstimmung von Vorlage und Abbild bei Haeberlin findet sich auch bei 'Antoine Bourbon, König von Navarra' (vgl. 'Zur Geschichte der Kostüme', Bogen 88), das in dem auf Verlangen der Historienmaler erschienenen Werk von Hefner-Alteneck erschienen ist,[3] das nach zeitgenössischen Originalen "Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des Achtzehnten Jahrhunderts nach gleichzeitigen Originalen" zeigt.

Die Kostümstudien bildeten die Arbeitsgrundlage für Haeberlins Bildkompositionen. Um detailliert, realistisch und stofflich arbeiten zu können, ließ er für manche Bilder auch Anzüge und Kostüme anfertigen, die dann für das zu malende Bild von Modellen getragen wurden. Dieses nachgestellte, lebendige Bild ist eine Voraussetzung für eine veristische Malerei, die einen hohen Aufwand an Material und Kosten verlangt.[4]

Für seine historischen Bildthemen konnte Haeberlin als Vorlage auch seine private Kostümsammlung verwenden, die sich im Laufe der Zeit immer mehr vergrößerte. Neben seiner Sammlung

---

1 Falke 1880.
2 Falke 1858.
3 Vgl. Hefner-Alteneck 9.1888, Nr. 592 "Anton, König von Navarra gestorben 1562 und dessen Gemahlin Johanna gestorben 1572, nach einer fragmentarischen Sammlung von Miniaturbildnissen französischer Regenten, welche der Verfasser bei Antiquar Bamberger in Heidelberg fand. Man findet diese Figuren auch in: Les monuments de la monarchie française par B. Montfausson pl. 25 Tome V, page 216, jedoch mit geringer Genauigkeit und ohne Angabe von Farbe. Wahrscheinlich sind beide Abbildungen demselben älteren Original entnommen."
4 "Die Kosten für die Beschaffung ... der vielen Modelle nebst Beschaffung von nöthigen Anzügen, die sich zur Bekleidung der Modelle lassen machen muß, werden sich auf circa 500 Mark für das Bild belaufen." Über 'Städtetag des Schwäbischen Bundes' (vgl. 22), 'Lateinschule' (vgl. 19). 'Zunfthaus zur Salzscheibe' (vgl. 18) in: Brief Haeberlin an Weber Stuttgart 22.8.1896 (Stadtarchiv Konstanz, Akte S VI, Fasz. 1110).

und den erwähnten Kostümkunden kopierte er Kostüme auf Reisen und in Museen, wo er in den Gemälden die verschiedenartigen Bekleidungsgewohnheiten der vergangenen Jahrhunderte studieren konnte.[1]

Um die Bilder in ihrer Gesamtheit abzurunden, sie in ihrer Überzeugungskraft zu steigern, wurden der Zeit entsprechende Gegenstände und Geräte als Bildeinstieg und Vordergrund oder in anderen Bildebenen wie zufällig verteilt. Das dekorative Beiwerk wurde stillebenartig im Bild arrangiert, um den Bildern mehr Lebendigkeit, Auflockerung und Einstimmung zu geben, z.B. eine wirkungsvolle Ansammlung von Büchern in verschiedenen Ansichten, aufgeschlagen und übereinanderliegend ('Provincialkapitel' vgl. 90 'Lateinschule' vgl. 19), um eine geistig-literarische Atmosphäre anzudeuten, für eine Festlichkeit eine Anzahl zerstreut liegender Becker, Zinnkrüge, Schalen, Fässer ('Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen' vgl. 91), welche die freudige Stimmung und Überschwenglichkeit der Begrüßenden verdeutlichen soll. Für eine Atelierszene wurden Farbtöpfe, Gläser, Paletten, Pinsel, Studienblätter, Winkel und Grundrisse auf Tisch und Boden verteilt. ('Kunstthätigkeit der Dominikaner' vgl. 86)

In 'Schützenfest 1438 auf dem Brüel' (vgl. 23) wurde mit zerstreut liegenden Armbrüsten in 'Bürgermeister' K. Hüetlin beruhigt revolutionäre Haufen 1849' (vgl. 21) mit einem umgestürzten Faß und Steinbrocken die Psychologie und Dramatik der Bilder unterstrichen.

Zu den Dekorationsstudien sind keine Studienblätter vorhanden, es ist anzunehmen, daß Haeberlin in seinem Besitz befindliche Gegenstände zur Vorlage nahm. Fleischhauer[2] führt unter

---

1 "Seine Kenntnis der Trachten suchte er auf jede Weise zu erweitern, indem er Originale sammelte, alten Kostümwerken nachspürte und auf seinen Reisen in fremden Museen, was ihm neu und bemerkenswert war, kopierte. Auf diese Weise gewann er eine Sicherheit in der Kenntnis alter und neuer Kostüme, in der ihn kaum ein anderer übertraf."(Haeberlin 1933, 197)

2 Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Bücher (1-69a), Porzellane (2227-2254a), Zinn (2255-2280a), Schatullen (2282-2286), Diverses (2287-2361), Glasgemälde etc. (2370-2378c), Waffen (1469-2564a), Möbel (2565-2600).

392 Katalognummern eine Unzahl an Porzellanen, Steinzeug, Zinn, Silber, Schatullen, Bücher, Lampen, Uhren, Waffen, Musikinstrumente an. Angesichts dieser reichen Auswahl an Objekten verschiedener Jahrhunderte ist zu vermuten, daß sie Haeberlin als Bildvorlage dienten. Zu belegen ist, daß Haeberlin historisches Mobiliar aus seinem Besitz in die Bilder einbrachte. Die Studie eines Tisches (vgl. 217) mit gedrechselten nach außen stehenden Beinen wurde nach einem Vorbild aus seinem Hause angefertigt[1] und in einer leicht abgewandelten Form, etwas verlängert, in das Bild 'Zunfthus zur Salzscheibe' (vgl. 18) eingearbeitet. Weiter wurden für die Illustrationen zu Goethes Egmont (vgl. 115) 'Trinkscene beim Armbrustschießen' (S. 75) als Vorlage für die Möbilierung zwei historistische Stühle aus Haeberlins Besitz verwendet. Für die Scene 'Clärchen und ihre Mutter' zum selben Thema wurde für die Darstellung des gepolsterten Lehnstuhls und Hockers seine private Bestuhlung als Vorlage genommen.[2]

Darüber hinaus können Anregungen und Impulse aus den bereits angeführten Kostümkunden von Hefner-Alteneck und Weiß stammen, die, wie schon der Untertitel 'Geschichte der Tracht und des Geräthes' erwähnt, auch Gebrauchs- und Dekorationsgegenstände, Mobiliar und architektonische Beispiele systematisch aufführen und abbilden.

---

1 Vgl. ebd. 2566; vgl. ebd. 2588-89 u. Abb. IV.
2 Vgl. ebd. 2586 + 2595 und Abb. V.

4. Formale Bildanalyse und Bildcharakter

4.1 Bildaufbau - Gestaltungsmittel - Übernahmen

Die aus dem Kapitel 3 dargelegten Studien über Literaturquellen, Architektur, Personen und Figuren, Kostüme und Beiwerk resultierende Bildfassung wurde mit reichen malerischen Mitteln und Effekten und einer Überfülle an Bewegungsmotiven bühnengleich arrangiert. Mit psychologischem Einfühlungsvermögen wurden die Bilder für das Publikum äußerlich ansprechend aufgemacht. Die 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 11) sollte nicht nur ein Zeitdokument verbildlichen, sondern auch die vor allem seit dem Barock stärker hervortretende emotionale Seite eines Themas dem Beschauer nahebringen.

Vergleicht man die Bilder mit Theaterdekorationen und -inszenierungen der Zeit, so lassen sich überzeugende Parallelen finden. Die Personenbehandlung, Gruppenbewegungen und Formationen existieren in ähnlicher Weise in beiden Medien. Historische Stoffe von der Antike über Mittelalter und Renaissance traten als Kristallisationsstufen auch in der Dramatik des 19. Jahrhunderts hervor. Der Begriff des Historismus in Malerei und Architektur läßt sich auch auf die Bühne übertragen. Eine maßgebende Komponente bei der Inszenierung historischer Stoffe war die historische Ausstattung, die bis ins Detail reichte.[1] Der Bühnenraum wurde streng historisch erfaßt und mit einem konsequenten Realismus gestaltet. Im Vordergrund der Komposition stand die Harmonie des Aufbaus und der Farbgebung. Das Requisit, vom Möbelstück bis zum Kerzenleuchter, wurde nach strengen historischen Richtlinien und Kenntnissen gewählt. Ebenso wurde für das Kostüm, die Haartracht, Schmuck und Schuhwerk historische Echtheit verlangt, Forderungen, die dem Theater bisher vollkommen unbekannt waren.[2] Die gleichen Grundsätze werden auch von der Historienmalerei erfüllt. Die enge Ver-

1 Vgl. Ausst.-kat. Wien 1976, 75 + 83.
2 Vgl. Schuberth 1955, 91.

bindung und gegenseitige Einflußnahme von Theaterinszenierung und Historienmalerei zeigt die Besprechung einer Aufführung von Shakespeares 'Wintermärchen' von 1875 durch Meininger, dem zu dieser Zeit führenden Reformator der Theaterszene von Ludwig Speidel.

> "Gewänder, Landschaften, innere Räume, alles hat einen märchenhaften Glanz; Gruppen, Bilder, Massenbewegungen, alles ist übersichtlich, lebendig, unmittelbar überzeugend. Das Königsgericht auf offenem Markt wird jedermann als bewegtes historisches Gemälde im Gedächtnis bewahren, da es besser ist, als irgend etwas, das gegenwärtig aus den Werkstätten unserer Maler hervorgeht."[1]

Wie eine solche historistische Inszenierung aussehen konnte, zeigt ein Szenenbild einer Neuinszenierung von Schillers 'Die Piccolomini' vom 17.3.1884 im Burgtheater Wien. Leopold Burger hat unmittelbar nach der Aufführung eine Tuschzeichnung einer Szene angefertigt. Sie zeigt die gleichen Formen und die gleiche Behandlungsweise, wie sie im Historiengemälde der Zeit zum Ausdruck kommen: In einem architektonisch definierten Raum mit rechtwinklig umbiegender Treppe unter Arkadenbögen der Auftritt von Max, Thekla und Wallenstein.

Ein ähnliches Raumkonzept entwarf Haeberlin in seinem Bild 'Bischof Nikolaus I. Almosen spendend'(vgl. 101) auf Schloß Castell und in 'Gartenfest vor dem Schloß' (vgl. 100) mit einem Treppenlauf und einer Galerie, hier jedoch in einen Binnenraum verlegt, mit gerahmten Holztüren und Gobelins über Wandtäfelungen; ähnlich behandelt auch in 'Episode aus der Belagerung von Stralsund 1628' (vgl. 15), oder in einer Szene aus 'Die Piccolomini', 4. Akt 1. Auftritt (vgl. 113, Schiller: Wallenstein, S. 177), in der Schilderung eines Raumes mit Wandbildern. Burger zeigt Max, Thekla, Wallenstein und Questenberg in typischen Posen und Gesten, Max fordernd den Arm hochhebend und deklamierend, Wallenstein, frontal in Herrscherpose mit übereinandergeschlagenen Armen, die Szene verfolgend, Thekla, die Hand an die Schläfe haltend, den Kopf zurückgeneigt, Questenberg in Schrittstellung, umgeben von Hofdamen und Soldaten.

---

1 Schuberth 1955, 92.

Hierbei geht es nicht um die Schilderung und qualitative Ausführung Burgers, sondern um die Verwendung ähnlicher oder identischer Momente, Formen, Bewegungen, Räumlichkeiten wie in einem Historiengemälde.

Um die Mannigfaltigkeit der Gruppenbewegungen im Bilde mit einer Leichtigkeit behandeln zu können, bedurfte es einer Vielzahl vorbereitender Einzelstudien und -konzepte, welche die Darsteller und Gruppen analytisch erfassen, die dann in der Schlußkomposition zu einer Geschlossenheit und Gesamtheit zusammengefügt wurden, so daß eine abwechslungsreiche, aufgelockerte Bildschilderung erreicht wurde.

Für komplizierte Bewegungsabläufe und Personengruppierungen wurden kombinierte Figurenstudien gezeichnet, welche eine Aktion oder Bewegung zeigen. Für die drei Mönche, einen Wagen beladend, aus dem Bild der Klosteraufhebung (vgl. 205) wurde eine kombinierte Bewegungsfolge gewählt: am Boden ein sich bückender Mönch, ein Bündel schnürend, daneben einer, ein Bündel aufschulternd, das von einem Dritten sich nach unten bükkenden hochgehievt werden soll.

Dieser Bewegungsablauf wurde in den Bildzusammenhang eingebunden. Weitere Figuren- und Haltungsstudien von Personen (vgl. 'Mönche' Nr. 159, 'Ritter' Nr. 161) wurden als isolierte Einzelstudien festgehalten, wobei die Proportionen, Raumabstände und die Flächenaufteilung im späteren Bild bereits vorweggenommen werden (vgl. Mönche Nr. 147).

Es ist anzunehmen, daß Haeberlin zu fast jeder Figur Haltungs-, Gewand- oder Teilstudien, wie beispielsweise zum trauernden Kammerdiener für 'Jud Süß am Totenbett Karl Alexanders von Württemberg' (vgl. 204) anfertigte und sie versatzstückhaft in Kombination mit anderen Figuren in eine räumliche Kulisse eingliederte unter Berücksichtigung formaler Kriterien wie Bewegungsvielfalt, verschiedenen Bildebenen, Räumlichkeit, Bildeinstieg und -abschluß, die noch im einzelnen untersucht werden sollen.

Um dem Arbeitsaufwand an immer neuen Motiven zu entgehen, wurden Einzelmotive in anderen Bildzusammenhängen formal oder mit leichten Änderungen übernommen, so die Haltung eines am Boden seitlich liegenden Soldaten, mit dem rechten Arm den Oberkörper aufgestützt, die Linke erhoben. Dieses Motiv, in einem frühen Haeberlinbild verwendet ('Auf dem Schlachtfeld' vgl. 2), wurde in einem späteren Bild wiederaufgenommen ('Aufhebung des Klosters Alpirsbach', vgl. 11), wobei die Figur in der Kopf- (Dreiviertelansicht anstelle von Vollprofil) und Handdrehung leicht variiert wurde. Dabei wurde die Haltung eines um Gnade bittenden Mannes in der 'Klosteraufhebung' zu einem hinweisenden Gestus auf die ausziehenden Mönche.

Dieses Kompositionsprinzip wurde auch in anderen Bildern verwendet. Die Rückenansicht einer knieenden Frau in Tracht mit nach vorn gebeugtem Oberkörper wurde von Haeberlin 1860 in 'Tetzels Ablaßzug durch Sachsen' (vgl. 9) verwendet. Dasselbe Motiv mit einem geringeren Bewegungsgrad des Oberkörpers wurde in das Bild 'Österreich besetzt 1548 Konstanz' (vgl. 24) seitenverkehrt übernommen und zum dritten Mal, das Volk repräsentierend, in die 'Zwinglipredigt...' (vgl. 104), dabei in Haartracht und Kostümierung leicht verändert. In allen Bildern wurde das Motiv inhaltlich als Andachts- und Unterwerfungshaltung verwendet, einmal gegenüber der Autorität Tetzels und eines staatlichen Vertreters, im andern Fall bezüglich eines Geistlichen. Das Motiv der Rückenansicht, das vor allem seit der Romantik ein gängiges Kompositionsschema bildet, wurde in den Bildern Haeberlins ebenso verwendet, wodurch der Betrachter indirekt in das Bild mit einbezogen wird und eine Identifikation und Beteiligung des Betrachters herausfordert.

Eine weitere Übernahme einer Figur an 'Besuch SM Wilhelm II.' (vgl. 96) von 1895 zeigt das Bild 'Wilhelm II. in Konstanz' (vgl. 26). Darin wurde Großherzog Friedrich I. von Baden in gleicher Position übernommen, beide Male in leichter Rechtsdrehung, mit vorne übereinandergelegten Händen seinen Mantel zusammenfassend, so daß diese Stelle einen diffusen Faltenwurf ergibt. Nur die Beinstellung wurde leicht variiert, indem sie im späteren Bild geschlossener erscheint.

In der Sitzhaltung übernommen wurde ebenso die Figur Karls des Großen in 'Besuch Karls des Großen...' (vgl. 81) aus dem Konstanzer Wandbilderzyklus in die Kostümgeschichte 'Zur Geschichte der Kostüme' (vgl. 109) und zwar zur Schilderung der Kleidung der 'Karolinger (700-800)' (vgl. 109, Bogen 66): Karl der Große, thronend, den rechten Arm aufgelehnt, so daß der Oberkörper aus der Vertikalen sich nach links neigt, die Rechte auf dem Oberschenkel aufgestellt und den Arm rechtwinklig nach vorne geschoben, so daß der Oberkörper massig erscheint, die Beine in Knöchelhöhe überkreuzt, das Gewand mit einer Borte gefaßt und über Schulter und Stuhl herabhängend. Diese Haltung wurde mit leichten Änderungen in Arm- und Beinhaltung übernommen und durch den Druck als Holzstich seitenverkehrt wiedergegeben.

Es wurden nicht nur Körperhaltungen und Personen in mehrere Bilder übernommen, sondern auch Gegenstände, wie ein geflochtener Papierkorb im 'Briefelesenden Kavalier' (vgl. 41), der in dem Bild 'Beim Notar' (vgl. 46) wieder aufgenommen wird. Im ersten Bild dient dieser zur Aufnahme vieler zerknüllter und verworfener Versionen von Liebesbriefen, im zweiten Bild erfüllt er seine Aufgabe in einem Arbeitszimmer.

Ein Globus in einem gedrechselten Holzständer wurde einmal als Motiv für die 'Lateinschule' (vgl. 19) 1899 verwendet, der einerseits die Fläche des Lesepultes auflockern und zum andern ein didaktisches Medium darstellen soll. Derselbe Globus tauchte bereits 20 Jahre früher (1877) in Haeberlins Wallensteinillustrationen auf, wo ein Globus, aus einem etwas höheren Blickwinkel gesehen, die Welt des Astrologen Seni und die Sterngläubigkeit Wallensteins verkörpern soll. (Vgl. 113; Schiller, Wallenstein S. 193 + 207).

4.2 Bildeinstieg - Vordergrundbehandlung

Für den Bildeinstieg wurden, um die verschiedenen Bildebenen auszufüllen, stillebenartige Arrangements in den Vordergrund situiert, um der dargestellten Epoche ein entsprechendes Colorit zu geben.

Die Gegenstände erscheinen zufällig im Raum verstreut, obwohl die Komplexität und Häufung der Gegenstände bewußt und auf Wirkung bedacht in das Bild eingebunden wurden. Die stilllebenartigen Bauten dienen zur Belebung und Einstimmung in die Szene, sie verkörpern ein der dargestellten Epoche entsprechendes Genre. Oft werden sie vom unteren und seitlichen Bildrand überschnitten, so daß nur Teile im Bild erscheinen.

Dieses Kompositionsmittel taucht bei Haeberlin verstärkt in den späteren Bildern auf. Am deutlichsten ist dies im Zyklus des Konstanzer Rathauses. Für die Zunfthausszene (vgl. 18) wird, um Geschäftigkeit und Handel anzudeuten, von der unteren Ecke links eine geöffnete Truhe mit Leinentüchern schräg ins Bild gestellt. Im 'Konstanzer Zunftaufstand, 1370' (vgl. 22-1) werden Rüstungsteile in dekorativer Anordnung in die vordere Bildebene gelegt. Um eine revolutionäre, aufrührerische Szenierung zu erreichen, werden in 'K. Hüetlin beruhigt 1849 revolutionäre Haufen' (vgl. 21) Steinbrocken und ein umgestürztes Faß in die vordere Bildebene gemalt. Diese Gegenstände sollen die Stimmung und Dramatik der Szene und die gespannte Lage des Geschehens verdeutlichen.

Dieses traditionelle Kompositionsprinzip der Vordergrundgestaltung wurde auch bei weiteren Bildern Haeberlins verwendet. So im Wandbildzyklus des ehemaligen Dominikanerklosters in Konstanz. Als Demonstrationsmittel soll das erste und letzte Bild des Zyklus dienen. Beginnend mit einem Jagdstilleben im Bild 'Zeit der Pfahlbauten' (vgl. 78), auf einem Boot von links in das Bild einfahrend, mit Fischen auf einem Teller, Netzen und einem erlegten Hirsch mit ausladendem Geweih, welches die ankommenden Jäger als Beute mitbringen. Im letzten Bild, einer

Reiseszene mit Ankommenden und Abreisenden (vgl. 97), werden Koffer, Taschen, Körbe und Gepäck in verschiedenen Schnittebenen und Ansichten gezeigt, um eine Reiseatmosphäre und -hektik auszudrücken.

Ein beliebtes Mittel, um die verschiedenen Bildebenen auszufüllen, ist das in Theaterinszenierungen verwendete Prinzip der Aufstellung von Stühlen in vielfältigen Ansichten. Im Bild 'Baden nimmt 1806 Besitz von Konstanz' (vgl. 25) wurden Stühle, aus verschiedenen Blickwinkeln gesehen, im Raum verteilt.

Das Gestaltungsmittel des Bildeinstiegs, eines der Prinzipien der Akademiemalerei, dient mit Bauten, Arrangements und Gegenständen als Interpretations- und Deutungshilfe für die dargestellte Szene.

4.3 Behandlung der Protagonisten

Die Behandlung der Titelfigur oder der Protagonisten folgte bestimmten formalen Bildschemata. Für die Darstellung der herausragenden Figur, die meistens bereits im Bildtitel genannt wird, gilt eine prinzipielle formale Strukturierung.

Der Protagonist wurde in der Bildmitte isoliert von den übrigen Anwesenden festgehalten, meistens durch Überhöhung herausgehoben, beispielsweise Margarete Blarer in dem Bild 'Das Inselkloster als Spital' (vgl. 92) oder Bürgermeister Hüetlin in 'Bürgermeister K. Hüetlin beruhigt 1849 revolutionäre Haufen' (vgl. 21). Diese Figuren wurden im allgemeinen ohne Überschneidungen frontal oder in leichter Drehung dargestellt. Verstärkt wurde dieses Gestaltungsprinzip durch die flankierenden Personen, die beidseitig in bogenartigem Schwung, stufenförmig oder als Rückenfigur auf das Zentrum hinweisen. (Vgl. Nr. 79, 'Verurtheilung des heiligen Pelagius, 272 n. Chr.'). Dadurch wurde der Blick in die Tiefe auf die Figur in der mittleren

Bildposition freigegeben. Der hinweisende Charakter der Figuren auf die Hauptperson konnte durch Gesten oder eine Bewegung auf die Figur hin potenziert werden. Es können Zeigegesten in verlorenem Profil, in Schrittstellung und ausgestrecktem Arm sein, oder Unterwerfungsgesten wie der Handkuß eines Mädchens (vgl. 'Ignaz Heinrich von Wessenberg, 1860', Nr. 20) oder Bittgesten, wie beim flehenden, händeringenden Mann in 'Verurtheilung des heiligen Pelagius, 272' (vgl. 79) oder Huldigungs- und Ehrbezeugungen ('Besuch Kaiser Karls des Großen...', Nr. 81) durch die knieenden und sich verbeugenden Mönche.

Die dominierende Person wurde weiter herausgehoben durch ein Postament wie im Bild 'Bürgermeister K. Hüetlin beruhigt 1849 revolutionäre Haufen', vgl. 21) oder durch Treppen wie bei Bischof Maximus ('Einzug des 1. Konstanzer Bischof Maximus, 600', vgl. 80) oder durch eine geographische Exponierung wie bei 'Karl Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein' (vgl. 16). Hinzugefügt werden konnten Attribute und Zeichen, die die Herrschaft verdeutlichen, wie der Herrscher zu Pferde ('Tetzels Ablaßzug durch Sachsen', vgl. 9), auf einem Thron oder unter einem Baldachin, z.B. Karl der Große (Nr. 81) oder der weltliche Herrscher im Bild der 'Verurtheilung des heiligen Pelagius' (vgl. 79). Akzentuiert konnte die Person auch durch Gesten, Symbole oder Kleidung und Gewandung werden, z.B. der Imperatorengestus bei Hüetlin (vgl. 21) oder der Segensgestus bei Bischof Maximus (vgl. 80), der Degen bei Kaiser Maximilian (vgl. 19), der Bischofsstab bei Bischof Heinrich von Tann (vgl. 83) oder das Zepter bei der Verurteilung des Pelagius (vgl. 79). Eine Dominanz konnte durch eine Körperhaltung erzielt werden, wie z.B. eine in die Hüfte gestellte Hand bei Tetzel oder Karl dem Großen (vgl. 9 + 81), die den Körper massiger und unnahbarer erscheinen läßt. So wurde durch die Kleidung Macaire durch Zylinder und Pelerine als Industrieller hervorgehoben. (Vgl. 95)

Ein tiefliegender Blickpunkt wie in 'Tetzels Aßlaßzug durch Sachsen' (vgl. 9) konnte ebenso eine Exponierung bewirken, auch

ein geschickt geführter Lichteinfall wie im Bild 'Rekrutierung in Württemberg' (vgl. 4), wo die heraustretenden Helden in einer strahlenden Umgebung dargestellt wurden, wohingegen die Soldaten im Vordergrund rechts im Lichtschatten sitzen. Das gleiche Stilmittel findet sich in dem Husbild, wo durch das vergitterte Fenster das Licht auf den im Profil sitzenden Hus fällt. Bemerkenswert ist der Einfallswinkel des Lichtes an der Wand, der identisch ist mit dem der Gitterstäbe. (Vgl. 89)

Diese Form- und Gestaltungsprinzipien bei der Behandlung der Protagonisten, wie Isolierung, Erhöhung, Frontalität, Gestus, Blickpunkt, Licht, Attribute, Kleidung wurden variabel verwendet und nach ästhetischen Kriterien eingesetzt.

4.4 Zuschauer - Begleitpersonen - Randfiguren

Die Figuren und Personen haben vor allem im Spätwerk Haeberlins an Größe, Ausdruckskraft, aber auch an Formelhaftigkeit gewonnen, die im Vergleich zu den frühen Bildern die gesamte Malfläche und Räumlichkeit einnehmen. Die Bewegungsvielfalt und barocke Expressivität der Personen, die einem Ereignis beiwohnen, unterstützen die Psychologie und Dramatik der Bilder durch Posen und Gesten, die im allgemeinen immer auf den Protagonisten (vgl. hierzu Kapitel 4.3) bezogen sind oder auf das Bildzentrum hinführen. Die Zuschauer und Randfiguren einer Szene sind als Publikum immer auf den Mittelpunkt hin konzentriert. Das Volk wurde entweder durch Reihung ('Österreich besetzt 1548 Konstanz', vgl. 24), durch Staffelung ('Besuch Karl des Großen',(vgl. 81) vor allem die linke Bildhälfte) oder in einem halbkreisförmigen Schwung ('Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chryoloras...', vgl. 87) zum Betrachter hin offen um die Szene geführt. Oft wurden mehrere Darstellungsmittel kombiniert, so daß die verschiedenen Bildebenen ausgefüllt wurden (vgl. 'Einzug des ersten Konstanzer Bischof Maximus, 600', vgl. 80).

Ein beliebtes Kompositionsmittel der Akademiemalerei war die seit der Renaissance häufig verwendete Dreierfiguration; so auch in Haeberlins Frühphase, der Phase des Rezipierens, in der 'Rekrutierung in Württemberg' (vgl. 4) mit einer sitzenden Frau, einem Mann in Dreiviertelansicht von vorne und einer stehenden Frau in verlorenem Profil. Die Personen wurden in einer Dreierkomposition zusammengebunden, mit eindeutig hinweisenden Gesten auf den Mittelpunkt der Komposition zu, händeringend und mit erhobenen Händen.

Dieses Gestaltungsmittel von Dreierkompositionen wurde wiederholt in 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 11) mit drei Frauen aus dem Volk, sitzend, eine nach hinten gelehnt, mit den Händen das linke Knie umfassend. Daneben eine stehende Frau, die Hand an das Gesicht gelehnt und über die Schulter schauend. Rechts davon das Kopfstück einer Frau im Profil, nach vorn gebeugt und durch die Kopfdrehung auf die ausziehenden Mönche weisend. Weitere Dreiergruppierungen, die Instanz der staatlichen Macht interpretierend, isokephalisch in Vorder- und Rückenansicht, mit Zylinder und Halskrause in der oberen Bildstufe. Vorne, versatzstückhaft aufgeführt, ein Soldat in Rüstung zu Pferde, daneben eine Gruppe dreier Männer, einer von vorne gesehen in Schrittstellung, den Kopf nach hinten gewendet zu einem Mann in Helm und Lederwams, in Dreiviertelansicht von hinten. Dazwischen steht ein Mann mit Barett, mit Blick auf die Mönche. In die vordere Bildebene versetzt, zwei liegende Soldaten, mit erhobener Hand auf die Mönche hinweisend. Durch die Verteilung von Zuschauern, Beteiligten und Anteilnehmenden wurden die verschiedenen Bildebenen und -schichten mit Figurenarrangements ausgefüllt. So auch durch das Volk in der unteren Bildebene in 'Tetzels Ablaßzug durch Sachsen' (vgl. 9), knieend und Ablaßzettel kaufend, um eine vermeintlich Schuld abzutragen. Die Einbeziehung von Bildebenen zur Kenntlichmachung von Herrschaftsstrukturen wurde auch in dem Bild 'Bischof Nikolaus I. v. Kenzingen...' (vgl. 101) genützt, wo das flehende Volk vor einer Schloßarchitektur und einem erhöht thronenden Bischof auf dem untersten Bildniveau festgehalten wurde.

Dieses traditionelle Kompositionsschema der Zuordnung von Personen auf die Hauptfigur wurde in den meisten Bildern Haeberlins verwendet; bei Wessenberg (vgl. 20), kreisförmig von Mädchen umstanden, mit Huldigungsgesten, alle in Ehrfurcht auf die Autoritätsperson ausgerichtet. Dieses Prinzip der Orientierung wurde unzählige Male verändert und wiederholt (vgl. den Bilderzyklus in Konstanzer Rathaus Nr. 18-26 und im Insel-Hotel Konstanz Nr. 78-97). Die Personen wurden links der Schwerpunktsszene mit einer Linksdrehung, rechts davon mit einer entsprechend mehr oder weniger starken Rechtsdrehung, so daß die Personen meist in bogenartigem Schwung die Hauptperson umschließen, festgehalten. Die Öffnung zur Bildmitte hin, die sich in Körperansichten vielfach auffächert, konzentriert sich immer auf ein Bildzentrum hin. So die Rückenfiguren in 'Baden nimmt 1806 Besitz von Konstanz', vgl. 25), wo Männer, die Hand zum Schwur erhoben, auf einen frontal stehenden Mann gerichtet sind, um die Loyalität der Schwörenden zum bestehenden Regierungshaus zu bezeugen. Die Konzentration in 'Schützenfest 1438 auf dem Brüel' (vgl. 23) wurde auf das Zentrum links mit den Armbrustschützen und der beobachtenden Menschengruppe rechts gerichtet.

Ein weiteres Mittel ist die Hervorhebung einer Person durch jubelnde und grüßende Paare, die eine Autorität mit Freudentaumel, durch Kniefall, fahnen- und hüteschwenkend und lachend begrüßen ('Besuch SM des Kaisers Wilhelm II...', vgl. 96).

Die Dramatik einer Szene wurde durch eindeutiges Verhalten der Beteiligten hervorgehoben. In 'Städtetag 1385 in Konstanz', vgl. 22) wurde die Spannung, Neugierde und Ausnahmesituation eines bedeutenden Ereignisses dadurch hervorgehoben, daß eine Person sich flüsternd einer anderen mitteilt, wobei in gebeugter Haltung das Kinn auf die Hand gestützt und der Kopf zum Nebenmann gedreht wird.

Oder es wurde eine Harmonie der Gesamtheit erreicht, indem die Personenformation mit den im Vordergrund stehenden Teilen

verschmolzen und formal zu einer kompositionellen Einheit zusammengebunden wurde. Beispielsweise in der 'Taufe des ersten hier geborenen Kindes ...', vgl. 94), wo auf den Stühlen zu beiden Seiten des Bildrandes eine Frau steht, in verlorenem Profil, die Taufszene verfolgend, deren barockes Kleid wie zufällig auf den hinter ihr sich befindlichen Stuhl herabfließt und in einer raffinierten Weise mehrfach aufstößt und übereinanderliegt.

Die Ausführungen lassen vielfache Lösungsmöglichkeiten erkennen, die zwar vom Prinzip her alle ähnlich gestaltet sind, jedoch in ihrem detaillierten Realismus differenziert verwirklicht wurden.

3.5 Bild- und Handlungsebenen

Die Heraushebung der Protagonisten läßt sich nicht nur an ihrer formalen Behandlung ablesen, sondern auch an ihrer Situierung im Bild. Die historischen, geistlichen und lokalgeschichtlichen Persönlichkeiten wurden meistens in der oberen Bildebene festgehalten. Daraus lassen sich hierarchische Strukturen und Herrschaftspositionen ablesen. Beispielsweise überragt der von einem romanischen Portal umrahmte Bischof in 'Einzug des ersten Konstanzer Bischofs Maximus' (vgl. 80) die anwesenden Personen und wurde als Repräsentant einer geistlichen Würde in erhöhter Weise festgehalten. Neben den einleitenden und einführenden Dekorationen (vgl. Kapitel 3.4) wurde das Volk als untere Bevölkerungsschicht meistens in der unteren Bildebene abgebildet, so in 'Tetzels Ablaßzug durch Sachsen' (vgl. 9) und in 'Bischof Nikolaus I. v. Kenzingen...', vgl. 100). Der Letztere um einiges überhöht, thronend unter einem Baldachin auf das ergebene Volk blickend, daneben eine herrschaftliche Dame auf einer Galerie unter einem Arkadenbogen. Geistliche und weltliche Herrscher wurden in der oberen Bildhälfte plaziert.

Eine Herrschaftsstruktur durch die Verteilung im Bild zu kennzeichnen, war seit der Antike ein gängiges Gestaltungsmittel.[1] Dieses Gestaltungsmittel war bis zu den zeitgenössischen Bildern bei Haeberlin gültig. In 'Regierungsjubiläum König Wilhelm' (vgl. 138) wurde Wilhelm I. zu Pferde dargestellt, über die anderen erhoben und vom Volk umgeben. Die monarchistischen Bilder Haeberlins, denen die gleiche Strukturierung zugrunde liegt, sollten das bestehende Königshaus anerkennen. Hierfür lassen sich die gesamten Wilhelm II.-Bilder heranziehen, die immer das monarchistische Prinzip, ohne versteckte Kritik, zur Darstellung bringen. Als Beweis ihrer monarchistischen Gesinnung ließ die Stadt Konstanz die Besuche Kaiser Wilhelms II. und des Großherzogs Friedrich I. von Baden im Jahre 1888, die das deutsche und badische Königshaus repräsentieren malen und dies bereits in einer Zeit der Diskussion und Kritik an der bestehenden Regierungsform. Die Haeberlin-Bilder sollen die bestehende Monarchie ohne Einschränkung stützen (vgl. die drei Wilhelm II.-Bilder, Nr. 26, 96, 105).

Neben dem dualistischen Gestaltungsmittel von 'oben - unten' füllen die anderen Bilder, um die Tiefendimension und Bildebenen auszufüllen, panoramahafte Bildgeschichten mit genrehaften Ereignissen. In 'Gartenfest einer vornehmen Gesellschaft vor einem Schloß' (vgl. 176) wurden in einem weiten Bildfeld einer Renaissanceschloßarchitektur mit Galerie, Arkaden, Treppenläufen und einer großzügigen Gartenanlage auf den verschiedenen Bildebenen und -schichten, die ohne krasse Trennung ineinander

---

1 Ein frühes Beispiel aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. zur Verbildlichung der Herrschaftsstruktur durch Anwendung der Antipoden oben-unten zeigt die 'Gemma Augustea' (Wien Kunsthist. Mus.) mit dem thronenden Augustus und den gefangenen Barbaren; oder einige Jahrhunderte später in einer Kopie von Giotto 'Ausrufung des Heiligen Jahres 1300 durch Papst Bonifaz VIII' mit dem Papst und Hofstaat in der oberen Bildhälfte und das huldigende Volk in der unteren Bildebene. Dieses bildernische Gestaltungsmittel, um hierarchische Strukturen abzulesen, läßt sich auch auf die Wertung 'rechts-links', Frontalität-Seitenansicht, Hell-Dunkelkontraste, Überschneidungen-Überschneidungslos anwenden und müßte noch im einzelnen untersucht werden.

fließen, Personengruppen dargestellt, wie zufällig verteilt. Die gleiche versatzstückhafte Verteilung findet sich auch in der 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 11) mit Dreiergruppierungen und einem Zug von Mönchen, das Bild in seiner Tiefe ausfüllend.

Außer den Bildebenen mit harmonisch zusammengefügten Bildteilen von vielfigurigen Arrangements entspricht die Handlungsebene fast ausschließlich der Position der Hauptfiguren. Dieser Bildteil stellt oft ein historisches Ereignis dar, das als Blickfang und Bildzentrum die Essenz eines Bildes verkörpert. Beispielsweise der Begrüßungsakt in 'Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen...' (vgl. 91), worin ein historisches Ereignis im Augenblick der Ankunftszeremonie festgehalten wurde und zu einem Akt der menschlichen Begegnung wird. Das Mittelfeld ist zusammengebunden in einer Dreierkomposition, die weltliche Macht repräsentierend.

Die Bild- und Handlungsebenen wurden bei Haeberlin mit akademischer Akribie und formalem Können als bedeutende gestalterische Mittel genutzt.

5. Favorisierte Bildthemen

In den Historienbildern und genrehaften Historienbildern Haeberlins wurden Vorgänge und Episoden zur Darstellung gebracht, "welche das sittliche Gefühl anregen" und Persönlichkeiten, "welche der Zeit ihr Gepräge aufdrückten oder Vorbilder und Ideale geworden"[1] sind.

Um sich mit den Bildaussagen und ihren Personen identifizieren zu können, bedurfte es einer innerlichen Darstellungsweise, einer verständlichen und emotional ansprechenden Aufmachung eines Vorgangs, der überzeugend und effektvoll ausgestaltet wurde. Das Bild sollte keine Läuterung hervorrufen, sondern auf "sentimentalischem" Wege (Schiller) zu moralisch verantwortlichem Handeln führen.

Es wurden in den Bildern Haeberlins sittliche und moralische Werte und Tugenden versinnbildlicht, es wurde verabscheuungswürdiges Handeln und Verhalten personifiziert dargestellt, Lasterhaftigkeit und Anstößigkeiten wurden gezeigt, um den richtigen Weg als Richtschnur und Wertmaßstab zu verdeutlichen. Haeberlin zeigte Tugenden auf wie:

- Nächstenliebe, Selbstaufgabe, Aufopferungsbereitschaft, verkörpert in der Gestalt Margarethe Blarers in dem Bild 'Das Inselkloster als Spital, 1536' (vgl. 92);[2]

---

1 Laible 1896, 316.

2 "Ebenso zog der Rath Krankenpflege und Jugendunterricht in den Kreis seiner erhöhten Wirksamkeit und wurde darin von einem idealen Frauenbilde, Margaretha Blarer, unterstützt, der Schwester der Patrizier Ambrosius und Thomas, einer litteraturkundigen, reich gebildeten, hochherzigen Frau, die mit den Schriften der Griechen und Römer wohl vertraut war und nun, wie Blarer an Bullinger schreibt, 'Das Amt einer Archidiakonissin versah und ihr Leben und Alles während der Epidemie von 1541 der Gefahr aussetzte. Täglich besuchte sie die öffentlichen Hospitäler, in welchen die von der Pest ergriffenen Knechte und Mägde gepflegt wurden, mit starkem Muth, während sie im eigenen Haus ein von dieser Krankheit befallenes zehnjähriges Mädchen abwartete.' ... Diese seltene, edle gelehrte und menschenfreundliche Jungfrau, die 'Perle' genannt, erlag ihrem Liebeseifer am 15. November, aber noch lange lebte sie als 'Trösterin der Armen' im Gedächtniß der Mitwelt und der Nachwelt ist daselbe in einer Freske von Häberlin im Kreuzgange des Inselhotels, der Stätte ihrer Wirksamkeit, des ehemaligen Spitals erhalten." (Laible 1896, 92-93)

- Redlichkeit, Mut, Loyalität, Mannhaftigkeit, Ernsthaftigkeit in der Darstellung 'Bürgermeister Hüetlin beruhigt revolutionäre Haufen, 1849' (vgl. 21);[1]
- Mildtätigkeit, Nächstenliebe und einen gottesähnlichen Anspruch der Speisung von Hunderten in dem Bild 'Nikolaus I von Kenzingen speist während einer Hungersnot 1344 das Volk' (vgl. 101).[2]

Haeberlin zeigte negative Eigenschaften und verabscheuungswürdiges Verhalten auf wie:

- sittliche und moralische Verwahrlosung und Haltlosigkeit, verkörpert in Wessenbergs Besuch in einem Rettungshaus für verwahrloste Mädchen in 'J. Heinrich von Wessenberg, 1860' (vgl. 20);[3]

Der Haeberlin'sche Bildkonsens ist:

- für ein Leben nach christlichen Wertmaßstäben, Standhaftigkeit im Glauben auch über den Tod hinaus in 'Christenverfolgung in Rom' (vgl. 27) und der 'Verurtheilung des Hl. Märtyrers Pelagius, 272 n. Chr.' (vgl. 79);[4]

---

1 Hüetlin war "hochgebildet, reichbegabt, ein vortrefflicher Redner, dessen Stimme die Volksmassen beherrschte, männlich ernst und doch milde, von fleckenreiner Treue, Redlichkeit und Sittlichkeit ... Seiner Vaterstadt zu dienen, war sein einziger Ehrgeiz... Mitten unter den Stürmen der Jahre 1848 und 1849 blieb er den Ideen zugethan, die auf geschichtlich gegebenen Grundlagen ruhten und ein treuer Bürger der konstitutionellen Monarchie... Eben hatte der mit Muth und Loyalität allen Ausschreitungen einer zügellosen Menge, welche Freiheit und Gesetzlosigkeit verwechselte, widerstanden, aber die siegende Reaktion beging denselben Fehler, indem sie Revolutionäre und feinsinnige Konstitutionelle gleich behandelte." (Laible 1896, 190-191)

2 "Die Konstanzer Bischöfe hielten vielfältig ihren Hof auf diesem Schlosse, und es mag da wohl öfters ein buntes und üppiges Leben und Treiben geherrscht haben. Aber auch von edlern Handlungen war solches Zeuge. So soll z.B. Bischof Nikolaus I. von Kenzingen, Sohn des Hofmeisters von Frauenfeld, im Hungerjahre 1344 täglich 3000 Armen auf seinem Schlosse Kastell das Almosen gereicht haben. Brusch und Crusius geben mit mehr Bescheidenheit an, er habe dreimal wöchentlich etwa 300-500 Arme mit Brot und Brei speisen lassen." (Marmor 1860, 128)

3 "Durch eine Spende Wessenbergs wurde der Anstoß zum Bau eines Rettungshauses für sittlich verwahrloste Mädchen gegeben..." (Laible 1896, 211)

4 Vgl. im weiteren als Beleg die einzelnen Kat.-Nrn.

- für protestantische Glaubensgrundsätze, verkörpert in der Person Paul Gebhardt und Martin Luther (vgl. 55 und Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, 506-509);
- für das Anprangern und die Bestrafung von Lastern in der Darstellung 'Diebesbande vor Gericht' (vgl. 42) und 'Eine Räuberbande wird in ein schwäbisches Städtchen gebracht' (vgl. 14);
- für Gelehrsamkeit und Pflichterfüllung verbildlicht in 'Lateinschule' (vgl. 19) und dem Gebäudeprospekt der Mädchenrealschule in Stuttgart (vgl. 76);
- für Vaterlandsliebe und patriotische Gefühle, die in den Bildern 'Rekrutierung in Württemberg' (vgl. 4) und 'Ein auf der Insel Amrum verwundeter Freiwilliger wird ... zu seiner Familie gebracht' (vgl. 6);
- für die Beibehaltung der bestehenden Zustände und Verhältnisse, für Monarchie und das regierende Königshaus verdeutlicht durch 'Wandbilder aus dem Leben württembergischer Fürsten' (vgl. 127-140)[1] 'Wilhelm II in Konstanz 1888' (vgl. 26 und 96);
- für Gnade und Menschlichkeit in der Darstellung 'Ein sterbender Soldat bittet um Gnade' (vgl. 2);
- für Weltentsagung, Askese, Mystizismus und Kasteiungen versinnbildlicht in dem Bild 'Amandus Suso' (vgl. 84).[2]

In den Schlachten- und Totenbildern Haeberlins mit propagandistischer Wirkung wurde nicht die Auswegslosigkeit und Grausamkeit des Todes gezeigt, wie dies zur gleichen Zeit der Realismus versuchte, sondern er wurde in einer heroischen Weise

---

1 "Im Verlag von J.F. Schreiber in Eßlingen ist ein schönes vaterländisches Werk erschienen, auf das wir die allgemeine Aufmerksamkeit lenken möchten. Dasselbe betitelt sich 'Wandbilder zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten', die Widmung ist von Seiner Majestät dem König angenommen worden... Was aber für dieses Bilderwerk besonders erwärmt, das ist die Begeisterung und Liebe fürs Heimatland und angestammte Fürstenhaus, die aus jedem Blatte spricht, die Vertiefung in schwäbisches Wesen und heimische Geschichte, die historische Treue und die charaktervoll kräftige Art eines hochbegabten, in sich gefestigten Künstlers." (Staatsanzeiger 9.7.1904)

2 "Von 1308 an lebte im Dominikanerkloster (Insel) H. Suso..., ein Mystiker im edelsten Sinne des Wortes und widmete sich einem streng asketischen Leben mit schweren Kasteiungen. Vierzig Jahre alt durchzog er Schwaben und die Rheinlande, lehrend, predigend und Verfolgungen freudig erduldend. Seine sinnigpoetischen Schriften gaben ihm den Namen eines geistlichen Minnesängers." (Laible 1896, 24-25)

verklärt. Es wurde nicht das unentrinnbare Ende eines Menschen gezeigt, sondern das milde, sanfte Hinübergleiten in eine andere Welt.

Es wurden die Sterbestunden großer Männer zur Darstellung gebracht, denen durch einen aufwendigen Totenkult die letzte Ehre erwiesen wird. In der 'Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras' (vgl. 87) wird dem aufgebahrten Chrysoloras von anderen Gesandten und Konzilteilnehmern eine ihm gebührende Bestattungsfeier zuteil. Einen Bestattungsritus anderer Art zeigt auch die 'Überführung der Kaiserin Irene' (vgl. 225), wo in einem Trauerzug die aufgebahrte Kaiserin mitgeführt wird. In der Darstellung 'Jud Süß am Totenbette Herzogs Alexander von Württemberg' (vgl. 7) liegt der Tote in seinem Gemach im Hintergrund aufgebahrt, wo er von bestürzten Männern aufgesucht wird.

Die Toten sind immer ehrenvoll aufgebahrt mit milden ruhigen Zügen. In anderer Weise wurde der Tod auf dem Schlachtfeld in einer apotheosehaften Weise verklärt. Aus der Brutalität eines Todeskampfs wurde ein weiches Zurücksinken mit ruhigem Haupt, ohne Züge einer Todesangst oder des Entsetzens oder Schmerzes. Zum Ausdruck kommt diese Todesauffassung in 'Kampf zwischen den Bischöfen Gebhardt III...' (vgl. 82) und 'Schlacht bei Döffingen, 1388' (vgl. 129), 'Vertheidigung der Insel gegen die schwedische Flotte, 1633' (vgl. 93). Oder Haeberlin zeigte Tote, am Boden liegend, die Arme über dem Kopf, das Gesicht seitlich zu Boden gedreht ('Belagerung Stuttgarts, 1286', vgl. 127; 'Straßenkampf in Champigny, 1870', vgl. 139) oder in der Verkürzung dargestellt ('Soldaten', vgl. 207).

Aus einem Schlachtengetümmel wurde eine komplizierte Figuration von transfiguralen Totenbildern. Eine Schlacht diente als Vorwand für eine Bewegungsvielfalt mit verkürzten, verschraubten und aufgipfelnden Körperhaltungen in mehrschichtigem Bildaufbau. Die Kämpfenden sind oft in extremen Positionen gezeigt, mit angespannten, kraftvollen Bewegungen, z.B. in 'Schlacht im Teutoburger Wald' (vgl. 225), 'Herzog Ulrichs

Sprung über die Köngener Brücke' (vgl. 236), 'Mittelalterliches Schlachtengetümmel auf einer Brücke' (vgl. 227).

Aus Schmerzen, Wunden, Todeskampf wurde ein stilisiertes Ertragen, nicht ein durch Schmerz verzerrtes und entstelltes Gesicht, so in 'Szene aus dem 1. schleswigholsteinischen Krieg' (vgl. 6) und 'Ein verwundeter Soldat bittet um Gnade' (vgl. 2). Diese Bilder halten patriotische und vaterländische Ereignisse fest, die mit Pathosformeln und Ruhmeszeichen siegreiche Schlachten und Feldzüge aufzeigen.

Neben den Darstellungen über die Themenkomplexe Heldentaten, Krieg und Tod gibt es eine Vielzahl von Bildern Haeberlins mit Festlichkeiten, Umzügen, Empfängen, Begrüßungen, Konzerten, die meistens in einen historischen Bildzusammenhang gestellt wurden. Die Szenen wurden in reicher Bewegung, großer Lebendigkeit und mit einem theaterhaften Aufgebot vorgestellt.

Aus einem Besuch Karls des Großen (vgl. 81) wurde ein Sängerfest, schwelgerisch und berauschend, aus einem Empfang eines Kurfürsten wurde ein Trinkgelage mit Musikanten, Hofnarren und fässerrollenden Mönchen (vgl. 91). In diesem Zusammenhang stellt uns Haeberlin Geschichte als Sensation und Fest vor, die außerhalb eines historischen Sinnzusammenhanges und Bezugsfeldes steht.

In dem Bild 'Kaiser Wilhelm II. in Konstanz, 1888' (vgl. 26) wurde als Kulisse ein Massenaufgebot an Publikum und Neugierigen dargeboten. Aus der Rückkehr von einer siegreichen Schlacht 'Heimkehr des Steiner Fähnlein' (vgl. 102) wurde ein Begrüßungs- und Freudentaumel. Im 'Schützenfest 1438 auf dem Brüel' (vgl. 23) wurde das Wettschießen durch eine Zuschauerbühne und durch sich zutrinkende Gäste bereichert. In der 'Christenverfolgung in Rom' (vgl. 27) wurde neben den gesteinigten Christen ein heidnischer "unchristlicher" Festzug gezeigt. Im Schloß Castell wurde in einem monumentalen Wandbild ein Gartenfest vor einem Schloß dargestellt, mit einer vornehmen Gesellschaft, Begrüßungsgesten, herrschaftlichen Paaren, Konzerten, einem lauschenden Publikum und wartenden Dienern (vgl. 176).

Bereits die Bildtitel und Themen (Besuch, Fest, Heimkehr, Empfang, Begrüßung) beinhalten positive Gefühle, soziale verbindende Inhalte, freudige Übereinkunft, die in einen historischen Bezugsrahmen gefaßt wurden.

Unter dem Aspekt der Vermittlung von ethischen Normen durch Bilder stehen auch Haeberlins moralisierende Bildergeschichten für Kinder. Sie stehen nicht im Widerspruch zur Werkauffassung, sondern stehen in konsequenter Linie der großen Historienbilder mit didaktisch-pädagogischem Gehalt.

Die Bildergeschichten 'Zur Warnung und Belehrung der lieben Jugend' (vgl. Struwelpeter Nr. 122) soll zu verantwortlichem Handeln anleiten. Es sind Bildergeschichten mit Texten Haeberlins mit dem erhobenen Zeigefinger. Dies kommt auch in der Satzkonstruktion in Form eines Imperativs oder eines Aufforderungssatzes zum Ausdruck. "Ein Honigtopf steht lockend hier - wie wärs, denkt sie, wenn ich's probier!" (vgl. 108, Bogen 125) oder in dem Satzgefüge "und schließlich war / Die Straf ein schrecklicher Katarrh!" (vgl. 108, Bogen 177) und "Zwölf Stunden sind sie im Arrest / Das g'schieht den bösen Buben recht!" (vgl. 108, Bogen 48). Der schlechten Tat folgt sofort die Strafe, der guten Tat werden die schlechten Taten gegenübergestellt. In dem Struwelpeterbuch mit Illustrationen von Haeberlin mit dem Titel "Der böse Peter und das brave Fritzchen, eine lehrreiche Geschichte in 24 Versen" (vgl. 122) werden in der Gegenüberstellung von Gegensatzpaaren die negativen Eigenschaften auf Peter, die positiven auf Fritz übertragen. Beispielsweise Peter im Bett - Fritz am Schreibtisch, Peter schläft nicht - Fritz schlafend von Engeln beschützt, Peter als Moritatensänger - Fritz in einem Ehrenamt. In der Gegenüberstellung lobens- und tadelnswerter Eigenschaften kommt das gegensätzliche Verhalten besonders deutlich zum Ausdruck. Als positiv und nachahmenswert werden hervorgerufen Gutherzigkeit, Mäßigkeit, häuslicher Fleiß, Gelehrsamkeit, mit einem negativen Vorzeichen versehen sind Eigensinn, Trägheit, Pflichtvergessenheit, Vorwitzigkeit.

Neben den moralisierenden Bildergeschichten mit sozialethischem Anspruch wurden von Haeberlin auch lustige Bildergeschichten für angenehme Zerstreuungen dargestellt. 'Jugendfreude' (vgl. 120) mit Zirkusszenen und 'Jahrmarktsbilder' (vgl. 121) "unterhaltende Scenen in bunter Reihe für die liebe Jugend" mit Kautschukmännern, einer Menagerie, Taschenspielern und Wachsfiguren.

Haeberlins Kinderbücher stehen damit in der pädagogischen Auffassung seiner Zeit und gehören mit der 1846 erstmals erschienenen Struwelpeterausgabe von Dr. Heinrich Hoffmann in eine Linie.

6. Exkurs: Der Bilderzyklus im Konstanzer Rathaus (1897-1899). Verlauf und Analyse eines Auftrages (vgl. 18-26).

Wie sich die Beziehung einer Stadt als Auftraggeber zu einem Künstler darstellte, soll am Beispiel der Arbeit Haeberlins für das Konstanzer Rathaus ausführlicher aufgezeigt werden.

Die Wandbilder für das Konstanzer Rathaus sind keine isolierte Einzelerscheinung. Es läßt sich beobachten, daß seit 1871 eine Vielzahl von Rathäusern mit Wandbildern historischen Inhalts ausgestaltet wurden. Die Reihe der Rathausbilder umfaßt unter anderem die Karlsfresken Alfred Rethels in Aachen, die zwischen 1847-1852 ausgeführt wurden. Ab 1869 entstanden die Wandbilder im Krefelder Rathaus durch den Düsseldorfer Johann Theodor Janssen mit 'Szenen aus dem Leben Hermann des Cheruskers' und von demselben stammt die Ausmalung des Rathaussaales in Erfurt. Die Folge der Rathausmalerei ließe sich beliebig fortsetzen. Beispielsweise mit Anton von Werner, mit 5 Szenen aus den Augusttagen 1870 in Saarbrücken, darunter die 'Erstürmung der Spichener Höhe' und der 'Empfang des Königs von Saarbrücken', mit dem Sitzungssaal des Rathauses in Landsberg a.L. mit Bildern von Eduard Schwoirer und Ferdinand Piloty, dem Bruder von Karl Theodor, die Fresken von Wilhelm Lindenschmit im Rathaus zu Heidelberg, unter anderem mit einer Szene aus der 'Reformation der Heidelberger Universität'. Vom selben Künstler stammt die Ausgestaltung des Rathauses in Kaufbeuren im Jahre 1883/84 und des Magistratssaales im Neuen Rathaus in München.

Die Tendenz zur Ausmalung von Rathäusern nach 1806 und vor allem nach 1871 mit historischen Themen patriotischen Inhalts aus dem germanischen Bereich wurde erstmals im Zusammenhang mit der Entstehung des Kaiserreiches von Kranz-Michaelis für den Zeitraum von 1871-1918 und als ikonographische Studie für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts von Wappenschmidt 1981 untersucht.[1]

1 Vgl. hierzu: Wappenschmidt 1981. Kranz-Michaelis 1976.

Mit dem Auftrag der Stadt, ab 1897 die Vorhalle des Rathauses in Konstanz mit Themen aus der Stadtgeschichte auszumalen, schuf Haeberlin einen Zyklus, der stellvertretend für eine Rathausgestaltung der Zeit und für das Verhältnis zwischen Stadtvertretern - Oberbürgermeister - Bürger - Künstler im Zusammenhang einer Auftragsarbeit stehen mag.[1]

Die erste theoretische Auseinandersetzung bezüglich der Ausmalung der Vorhalle im 2. Stock des Rathauses in Konstanz mit einem Bilderzyklus in Öl 'Zur Geschichte des Hauses' und 'Zur Geschichte der Stadt Konstanz' ging auf die Mitte des Jahres 1894 zurück.

Betreffend den Auftrag "Zur Ausstattung der obern Halle, vor den Kanzleien im Rathaus" (10.9.94)[2] umriß Haeberlin in einem Brief vom 28.8.1894 erstmals dem Oberbürgermeister Dr. Weber seine Vorstellungen. Er legte zwei Entwürfe vor. Der erstere zeigte eine Anzahl nach oben gerückter Bilder auf Leinwand in weißem Rahmen mit dem Titel der dargestellten Szene, ohne Täferwerk der Wand. Im zweiten Entwurf wurde den Bildern mehr Raum gegeben, was einen Mehraufwand an Arbeit und Geld bedeutet hätte. Hinsichtlich der finanziellen Seite stellte Haeberlin sich auf die Möglichkeiten der Stadt (vgl. 28.8.1894).

Stadtrat Ludwig Leiner, der sich aktiv für die Ausmalung des Rathauses einsetzte, legte vierzehn Tage später verschiedene Alternativen vor (vgl. 10.9.1894). Einmal "größere Schrifttafeln, die historisch-wichtigsten Momente des Stadtregiment be-

---

1 Bei der folgenden Darstellung wurde das im Stadtarchiv Konstanz unter S VI Fasz. 1110 und S II Fasz. 13842 liegende Material verwendet. Es handelt sich dabei ausschließlich um handschriftliche, unpublizierte Quellen. Die Korrespondenz umfaßt neben Briefen Haeberlins hauptsächlich Äußerungen von Oberbürgermeister Dr. Weber, von Stadtrat Ludwig Leiner und dessen Sohn, dem Archivar Otto Leiner, Sitzungs- und Rathausprotokolle, Meinungsäußerungen engagierter Bürger der Stadt. Bei der Schilderung geht es nur um die chronologische Darstellung und den zeitlichen Ablauf der Hauptpunkte im Auftrag für das Konstanzer Rathaus.

2 Das im weiteren in Klammern angegebene Datum bezieht sich auf den Zeitpunkt der Niederschrift des Briefes, Protokolls oder der schriftlichen Äußerung. Im weiteren wird als Zitierweise nur noch die Datierung in Klammern angegeben. Die Rechtschreibung wurde beibehalten, Unterstreichungen, kursiv oder fett geschriebene Wörter wurden nicht hervorgehoben, soweit sie nicht von inhaltlicher Bedeutung waren. Auch konnte die Gliederung der Schreiben aus formalen Gründen nicht übernommen werden.

nennend" mit kleinen, sie "zierende[n] Bilder[n]". Den höheren Wert legte er, wie bei der Walhalla, auf Büsten "berühmt gewordener Bürger, Wohlthäter und Stifter gemeinnütziger Anstalten" von Konstanz. Andererseits sollte die Ausmalung der Halle mit Fresken die "Geschichte des Hauses und die Geschichte des Stadtregiments" darstellen. Bei der Auswahl sollte vermieden werden, daß Themen, die bereits an städtische Gebäude gemalt wurden, zur Darstellung kommen. Leiner schlug mithilfe der Mitarbeit seines Sohnes Otto, "der das städtische Archivalische zur Zeit besorgt,... folgende Gegenstände zur berathenden Auswahl" vor. Für die Westwand:

> "I. Geschichte des Hauses. 1. Zunfthaus zur Salzscheibe (Weber, Barchetweber, Krautgärtner, Mergler, Karrer). 2. Lateinschule 1549-1593. II. Geschichte der Stadt. 3. Kaiser Conrad I. feiert das Weihnachtsfest in Constanz 911. 4. Kaiser Friedrich I. hält einen allg. Reichstag 1153. ... 5. Ulrich Blarer und Heinrich von Bitzenhofen gründen das Heilig-Geist-Spital an der Markstätte 1225. 6. Erster Zunftaufstand 1342. 7. Städtetag des grossen schwäbischen Städtebundes 1385. ... 8. K. Sigismund belehnt während des Concils die Stadt mit dem Landgericht Thurgau 1417. 9. Kaiser Maximilian hält Reichstag 1507. 10. Der Rath führt die Reformation ein (Ambrosius Blarer). 11. Constanz unterwirft sich Österreich (Oberst Pollweiler nimmt den Schwur des Raths entgegen 1548). 12. Schwedenbelagerung 1633. 13. Rückzug der Russen und Ankunft der französischen Truppen 1799. 14. Eisenbahneröffnung 1863." (10.9.1894)

Die Bilder sollten nach Leiner in Goldrahmen in eine naturbelassene, gebeizte Holzwand eingelassen werden (vgl. 10.9.1894).

Großes Gewicht wurde der Bezahlung des Künstlers beigemessen. Da die Stadt keine Summe bestimmte, schlug Haeberlin in einem Brief vom 15.10.1894 an Oberbürgermeister Weber 1200 Mark für ein größeres und 1000 Mark für ein kleineres Bild in Öl auf Leinwand vor. Haeberlin schränkte jedoch ein,

> "Bei dem häufig bestehenden Widerstreben für künstlerische Arbeiten, viel auszugeben (oder gar nichts) und in Rücksicht auf Constanzer Verhältnisse habe ich diesen Preis gestellt." (15.10.1894)

Die Arbeitsdauer wurde auf drei Jahre veranschlagt.

Die Finanzierung der Bilder sollte aus den Sparkassenüberschüssen des Jahres 1895 erfolgen. Als erste Rate sollten 2000 Mark angewiesen werden. Die Verwendung des Geldes für die

Ausmalung der Halle stieß jedoch bei einigen Mitgliedern des Bürgerausschusses aus Spargründen auf Widerspruch. Der Vorschlag konnte trotzdem mit 58 gegen 4 Stimmen verabschiedet werden (vgl. 3.8.1896, Sommer 1896).

Als nächster Schritt war das Quellen- und Urkundenstudium zu den darzustellenden Themen von großer Bedeutung. Hierzu existiert eine Anfrage des Oberbürgermeisters beim Stadtarchiv Konstanz vom 11.8.1896 für die ersten drei zu malenden Bilder. 'Städtetag des schwäbischen Städtebundes 1385', 'Zunfthaus zur Salzscheibe' und 'Lateinschule'. Das Archiv teilte jedoch mit, daß "ausführliches Urkundenmaterial, das geschichtlich und kulturgeschichtlich Auskunft geben könnte nicht vorhanden ist" (11.8.1896).

Die Themenwahl und die Auftragsbedingungen stießen bei Haeberlin auf massive Kritik. In einem mehrseitigen Brief an Oberbürgermeister Weber vom 15.8.1896 beklagte Haeberlin seinerseits die "Unzulänglichkeit der historischen Notizen" und der nach Haeberlins Auffassung "zu unbedeutende und unmalerische Stoff einer mittelalterlichen Schule" und forderte, "mehr der künstlerischen Seite Rechnung" zu tragen. Zur Darstellung des Städtetages bemerkte Haeberlin: "es ist ein bedeutender geschichtlicher Moment und bietet Gelegenheit, auch mit malerischen Mitteln wirken zu können." Das zweite Bild

> "'Zunfthaus und Marktleben' ... kann in der äußeren Erscheinung wirkungsvoll malerisch behandelt werden, würde ein gutes Genrebild abgeben können, wenn das Marktleben einbezogen werden dürfte, ohne dieses wüßte ich vorläufig nicht viel mit den Zunftgenossen anzufangen, die Erscheinung des Bildes bliebe innerlich uninteressant."

Die 'Lateinschule' würde Haeberlin nur in einem kleineren Bild ausführen, um einem "bedeutenderen Sujet Platz zu machen." Er schrieb weiter:

> "Im Ganzen bin ich mit dem betretenen Gebiet der Kulturhistorie ganz einverstanden und werde mir Mühe geben, nach weiteren Stoffen in diese Richtung zu suchen ..."

Zur Einarbeitung in die Geschichte von Konstanz griff Haeberlin auf die Geschichte von Konstanz von Joseph Laible[1] zurück. Es sollte nach Leiner jedoch nur "Heimathliches und nichts Fremdes" ausgesucht werden. (21.8.1896)

In einem Brief vom 22.8.1896 stellte Haeberlin nun konkrete Forderungen an die Stadt bezüglich der Bestellung der drei Bilder.

> "Die Bedingungen aber, unter denen ich Ihren, im übrigen nicht sehr ehrenden Auftrag übernehmen sollte, sind beim Licht betrachtet, weit ungünstigere. Die Größe und der dadurch bedingte figurenreiche Inhalt der 3 in Frage kommenden Bilder erfordert mit all den nötigen Studien, und der, in der Art der Ausführung als Ölbild, liegenden nötigen Durchbildung für ein Bild mindestens ein Jahr Arbeitszeit. Die Kosten für Beschaffung der großen Leinwand, Blendrahmen, Ölfarben etc. und hauptsächlich der vielen Modelle nebst Beschaffung von nötigen Anzügen, die ich zur Bekleidung der Modelle machen lassen muß, werden sich auf circa 500 Mark für das Bild belaufen, so daß mir noch 1500 Mark für das Jahr verblieben... Ihr Anerbieten scheint mir unter diesen Umständen kein Äquivalent meiner Leistung zu sein, zumal die Bilder im Vorraum des Rathauses weder besonders günstig situiert sind, noch auch von einem größerem Publikum gesehen werden, wie dies im Inselhotel der Fall ist... Es ist ja selbstverständlich, daß sie von mir bei der Ausführung der Bilder das beste erwarten, was ich zu leisten vermag; dagegen scheint es mir für eine große Stadtgemeinde erstaunlich, das möglichst geringste dafür zu bieten." (22.8.1896)

Die Reaktion des Oberbürgermeisters auf Haeberlins Brief war diplomatisch und zurückhaltend. Er schlug Haeberlin vor, neue Vorschläge über eine billigere Art der Ausführung zu machen. Man stellte Haeberlin die Art der Darstellung, Größe, Anordnung und Themenwahl anheim, nur durfte die Summe von 6000 Mark nicht überschritten werden (vgl. 6.11.1896).

Im Hin und Her der differierenden Auffassungen verstrichen wiederum drei Monate; insgesamt sind seit der ersten Idee der Rathausausschmückung mehr als zwei Jahre vergangen.

---

1 Laible, 1896.

Nachdem sich Haeberlin intensiver mit der Geschichte von Konstanz beschäftigt hat,[1] machte er eine Anzahl von Vorschlägen zu historischen Darstellungen.

> "Ich habe davon abgesehen, die frühere Zeit vor 1300 in den Zyklus hereinzuziehen, weil sie einmal zu wenig dramatische Momente bietet und das Interesse des großen Publicums überhaupt weniger beschäftigt... Wie Sie sehen, habe ich alles vermieden, was theils an bereits vorhandene Darstellungen erinnern würde, theils in Bezug auf religiöse Anschauungen unliebsame Bemerkungen hervorrufen könnte, wobei ich allerdings vielfach zu geschichtlichen Episoden greifen mußte." (28.11.1896)

Im selben Brief legte Haeberlin 32 Nummern für bildliche Darstellungen von geeigneten Themen bei. Die darin unterstrichenen historischen Szenen hielt er für besonders geeignet.

"1309 Kaiser Heinrich der Luxemburger in Constanz
1370 - 1511 Scene aus einem der Zunftaufstände event. den von 1370
1380 Städtetag in Constanz
1333 - 1430 Scene aus einer Judenverfolgung
1414 (Conzil) Einzug des Papstes Johann oder v. Kaiser Sigismund oder
1417 gewählter Papst Martin V zieht in feierlichem Zug ins Münster
1458 Freischießen bei Constanz (Anfang des Plappartkriegs)
1499 nach dem Gefecht bei Triboldingen (Schwabenkrieg)
1485 Kaiser Friederich wird an der Conradsbrüke von Bischoff Otto, der ? ect. empfangen
1500 Zunfthaus der Weber etc.
1507 Reichstagsscene unter Kaiser Maximilian
1555 werden in Petershausen von Bürgern, Studenten, Geistlichen etc. Befestigungen errichtet
1525 Aus dem Leben von Ambrosius Blarer
1529 Hinrichtung des Wiedertäufers Ludwig Hetzer
1548 Deputation der Constanzer Granvella in Augsburg
1548 General von Pollweiler zieht an der Spitze von 2000 Östereicher in die Stadt
1556 Kaiser Ferdinand kommt nach Constanz
1593 Lateinschule im jetzigen Rathhaus (nur als Episode darzustellen)
1642 treiben Östr. Soldaten bei Kreutzlingen die Marktkrämer auseinander
1689 flüchtet die Universität Freiburg nach Constanz (als Bild zwar schwer darzustellen)

---

1 Vgl. auch Kap. 3.1 Literatur und Quellen.

1744 besetzen Franzosen die Stadt (öster. Erbfolgekrieg)
1776 feierliche Einsetzung des Bischoffs v. Rodt.
1788 Carl Theodor von Dalberg
1796 wird Constanz von franz. Truppen unter Tarro besetzt
1798 kommt Wessenberg nach Constanz (Scenen aus dessen Leben)
1799 Kampf der Russen u. Franzosen in der Stadt
1806 Huldigung der Bürger für Großherzog Leopold v. Baden
1833 Bürgermeister Hüetlin (Scene aus dessen Leben)
1849 Heker proklamiert d. Republik auf dem Stephansplatz
1871 Rückkehr der Truppen aus dem Feldzug 1870
1888 Besuch von Kaiser Wilhelm II in Constanz
Gerichtsscene auf der Malstätte (Pranger etc.) bis 1785"
(28.11.1896)

Als Alternative schlug Haeberlin "folgende Momente aus der Geschichte der Stadt" vor, wobei auf die "möglichste Verschiedenheit der Stoffe Bedacht genommen" wurde.

> "Geschichte des Stadthauses. 1. Zunfthaus der Weber, Krautgärtner etc. 1487-1549. 2. Lateinschule 1549-1593. Geschichte der Stadt. 3. Heinrich III großer Reichstag 1403. 4. Constanz hilft Friedr. II durch Einlass in die Stadt 1212. 5. Zunftaufstand 1342 oder 1370 oder 1389. 6. Brand 1399 oder 1511. 7. Maximilian hält einen Reichstag 1507 oder Schlacht bei Schwaderlohe (Schwabenkrieg). 8. Versuch der Österreicher, die Stadt zu überrumpeln / Mordnacht 1326. 9. Ludwig der Baier in Constanz 1334. 10. Concil (Huhs vor dem Concil 1414-18). 11. Bischof Hugo verläßt mit d. Geistlichkeit d. Stadt / Reformation 1526. 12. Pest in Constanz 1583 oder Belagerung v. Constanz durch Gen. Horn 1633. 13. Einwanderung der Genfer Kolonie 1785. 14. Kaiser Wilhelm in Constanz 1872. Weitere Momente wären Bilderstürmerei 1530, franz. Truppen i. Constanz 1744 oder 1796." (28.11.1896)

Der für die Ausmalung verantwortliche Ludwig Leiner wählte aus den Vorschlägen Haeberlins neun Themen aus. Für die Nordwand:

> "1. Scene aus einem Zunftaufstand (etwa den von 1370). 2. Städtetag in Constanz (1385). Zwei Gemälde aus dem Bürgerleben, aus wild aufgeregter und gesetzlich ruhiger Zeit der freien Reichsstadt."

Für die östliche Wandfläche:

> "3. Deputation der Constanzer in Augsburg vor dem 'Constanzer Sturm' 1548. 4. General von Pollweiler zieht mit 2000 Österreichern in die Stadt ein 1548. 5. Huldigung der Bürger für Großherzog Leopold von Baden (1806). Drei Begebenheiten bezüglich der staatlichen Zustände von Constanz, zunächst Versuch den freien Reichszustand zu erhalten, dann Übergang ins Österreichische Regiment und Anfall an Baden."

Für die schmalen Wandflächen an der Westwand:

> "1. Zunfthaus zur Salzscheibe (1590). Gestalten aus dem Werkstande alten Bürgerlebens. 2. Lateinschule in der 'Salzscheibe' (1593). Der Lehrstand, in diesem Hause thätig (Buffler). Gestalt eines vom Gelehrten-Stande aus alter Zeit. 3. Scene aus dem Leben von Wessenberg (1798) ... 4 Scene aus dem Leben des Bürgermeisters Hüetlin (1833)." (18.12.1896)

Der Vorschlag Leiners wurde auf einer Sitzung des Stadtrats am 18.12.1896 angenommen. Bezüglich der Bilder an der Ostwand sollen noch Besprechungen unter den Stadtratsmitgliedern stattfinden um eine andere Lösung zu finden. (18.12.1896) Wegen des schlechten baulichen Zustandes der Wand, wegen Feuchtigkeit, Kälte, Salpetersalz und Rißbildung sollen die Bilder auf Leinwand gemalt werden (16.12.1896).

In einem langen Brief an Oberbürgermeister Weber, geschrieben am 1. Weihnachtsfeiertag 1896, verteidigte Leiner nochmals seine Vorschläge bezüglich der drei Bilder der Ostwand. Er wählte die "Pièces", weil sie das "letzte männliche Ringen zur Erhaltung dieser Selbständigkeit bezeichnen und die Anlehnung an die beiden Staatskörper, denen Constanz nachher angehörte." (25.12.1896)

Das Selbstverständnis Haeberlins zeigte auch die Äußerung vom 27.12.1896, wo er die Ausführung der Bilder auf Leinwand vorzieht, damit bei "einer möglichen Transferierung in einen anderen Raum, etwa gelegentlich eines Neubaus die Bilder beweglich sind"(27.12.1896). Haeberlin versprach sich neben dem Erfolg auch eine breite Wirkung über die Gegenwart hinaus.

Erst Anfang 1897 wurde die Ausmalung vertraglich fixiert.[1] Die Bildmaße wurden festgelegt, für die Höhe generell 1m, für die Breite der ersten Bilder 1,96 m. In einem Brief vom 25.1.1897 an "H. Professor Häberlin hochwohlgeboren in Stuttgart" wird für die Ausstattung des Raumes eine Holztäfelung mit "einem hölzernen Wandfries unter der Decke und einem Lambriefries unten, seitlich aber von den Pilasterfriesen ... begrenzt", vorgeschlagen (25.1.1897). Haeberlin war in dem Antwortbrief vom 28.1.1897 "an das verehrliche Stadtbauamt in Konstanz" mit dem zugrundeliegenden Vorschlag einverstanden. Ebenso mit der Bildgröße, die ihm erlaubte, "bei meinem ersten Entwurf, der bekanntlich meist der beste ist, zu bleiben". (28.1.1897)

---

1 "Vertrag zwischen der Stadt Konstanz, vertreten durch den Stadtrath einerseits und Herrn Professor Carl Haeberlin aus Stuttgart andrerseits. § 1 Professor Häberlin wird, im Jahre 1897 beginnend, im Vorraum des Rathauses zu Konstanz, 1 Treppe hoch, fünf Bilder aus der Geschichte der Stadt Konstanz in Wachsmalerei nach dem angeschlossenen Plane malen. Die in dem Plan angegebenen Maße sind ungefähre. § 2 Dem Stadtrath wird die Auswahl unter den von Professor Häberlin zu machenden Vorschläge vorbehalten. § 3 Professor Häberlin wird den Plan über die Herstellung der Wand des in § 1 genannten Vorraumes, im Ganzen, wie im Einzelnen und in jeder Beziehung, im Benehmen mit dem Stadtbauamt Konstanz feststellen. Die Genehmigung des Stadtraths hiezu bleibt vorbehalten. § 4 Die Stadt Konstanz wird nach diesem Plane die Herstellung des Vorraumes ausführen. § 5 Professor Häberlin wird bestimmen, in welcher Weise der Malgrund herzurichten ist. Diese Herrichtung geschieht auf Kosten der Stadt Konstanz. Die Bilder sollen, wenn der Zustand der Mauer zu Bedenken Anlaß gibt, auf Leinwand gemalt werden. § 6 Die unter Ziffer 4 genannte Herstellung des Vorraumes und die Herrichtung des Malraumes hat so zeitig zu geschehen, daß die Malerei bis Mitte Mai 1897 begonnen werden kann. § 7 Das Honorar beträgt 6000 Mark. Ein Drittel ist nach Vollendung der 2 ersten Bilder fällig, der Rest nach Vollendung der 3 weiteren Bilder. § 8 Für die Ausführung obiger Bilder wird ein Zeitraum von 2-3 Jahren in Aussicht genommen. Eine Vereinbarung bezüglich der Ausmalung der übrigen Wandflächen bleibt vorbehalten. § 9 Die gesetzlichen Rechte bezüglich der Vervielfältigung der Bilder durch dritte werden dem Verfasser ausdrücklich gewahrt; dieselbe Befugnis wird auch der Stadtverwaltung zu ihrem eigenen Bedarf mit Ausschluß des gewerbsmäßigen Vertriebs eingeräumt.
Stuttgart, Konstanz, den 14. Januar 1897. Der Künstler: gez. Häberlin. Der Stadtrath gez. Weber, gez. Heckmann."

Haeberlin schlug für die Holztäfelung einen dunklen Ton vor, der die ganze Stimmung des Raumes positiv unterstreiche(vgl. 12.2.1897). In Bezug auf die Wirkung der Bilder möchte Haeberlin warten, bis die Bilder an Ort und Stelle sind. Er war darauf bedacht, die Bilder in der Art eines Gesamtkunstwerks in den Raum einzugliedern, er sollte von Architektur und Ausstattung her sich den Bildern harmonisch unterordnen. Haeberlin erinnerte bei dieser Gelegenheit nochmals daran, daß er bisher keine Vertragsformulare zugesandt bekommen hat, und daß er sich in seiner "Arbeit zwar nicht hindern lasse, aber doch das Gefühl habe, die Sache könnte wieder rückgängig gemacht werden", und er bat "um ein paar beruhigende Zeilen" (12.2.1897). Haeberlin schien dem Vorhaben noch nicht zu trauen und wollte die Sache endgültig vertraglich und juristisch einwandfrei geklärt wissen.

In einer langen Verteidigungsschrift vom 14.2.1897 griff Leiner zum wiederholten Male die Themenwahl der drei noch ausstehenden Bilder auf. "Nochmals die Gemälde in die Vorhalle der Constanzer Stadtkanzlei!" In die Reihe der Vorschläge fügte er die Wahl des Oberbürgermeisters, nämlich den "Abschied von den nach Augsburg im April 1548 abreitenden Gesandten der Stadt" ein. Leiner gab zu bedenken, daß der gewählte Moment der

> "Verabschiedung sehr umständlich und nüchtern ausfallen würde, weil der Gegenstand keinen wichtigen historischen Moment bezeichnet... Wie anders wär ein Bild, das die reiche, prunkvolle Kaiserliche Hofhaltung mit aller Pracht geistlicher und weltlicher Amtstrachten der Reichsfürsten, der Spanischen Soldateska, dem bethörenden Glanz geistlicher Machtentfaltung stellte, neben der edeln Einfachheit und Überzeugstreue der bürgerlichen Vertheidiger evangelischen Freiheit. Die Verschmitztheit der Pfaffheit, welche die Constanzer Gesandten nicht einmal vor den Kaiser lassen und verrätherisch hinter seinem Rücken die freie Reichsstadt zu überrumpeln sich vornehmen um zu Gewalt und persönlicher Rache zu gelangen." (14.2.1897)

Nach Ansicht Leiners beinhaltete dieses Thema der Gesandtschaft von Granvella einen tragischen Vorgang und "eine dramatisch schön darstellbare Thatsache. Die Unrühmlichkeit der Charaktere liegt auf einer ganz andern Seite als der der Constanzer"

(14.2.1897). In der Wahl des ersten Themas sah Leiner die Schonung und Vertuschung parteiischer Gegensätze, die ein wirkungsvolles Thema wie das letztere aus internen Gründen nicht zulassen wollen. Leiner gedachte, keine Rücksichten zu nehmen, ihm ist historische Authentizität lieber. "Die unverblümte Wahrheit soll man doch in historischen Gemälden wirken lassen" (14.2.1897). Die Reaktion auf Leiners Aussage war scharf.

Ein Mich. Federspiel unterstellt Leiner, er habe absichtlich jenes Bild ausgewählt,

> "um vielleicht Manchem ein Wohlgefallen zu bereiten, der gerne sieht, wenn religiöse Gehäßigkeiten auch bildlich dargestellt werden... Wenn dem nicht so wäre, würde Herr Leiner nicht gerade auf jenem Bilde bestehen, trotzdem er selbst sagt, daß der Abänderungsvorschlag des Herrn Oberbürgermeisters von der Mehrheit des Stadtrates angenommen sei... Ich gehör zu jenen Leuten, die nichts vertuscht haben wollen ... ohne dabei die Geschichte gefälscht zu wissen. Vermeiden wir doch alles, was irgend wie als religiös gehässig ausgelegt werden kann." (18.2.1897)

Die weiteren gegensätzlichen Auseinandersetzungen sind nicht belegt. Zumindest wurde weder das eine noch das andere vorgeschlagene Thema ausgeführt. Auch nicht der Vorschlag von Stadtrat Federspiel, aus der Liste der Haeberlinschen Vorschläge eine Gerichtsszene auszuwählen. Stattdessen wurde eine unverbindliche genrehafte Szene eines Schützenfestes ausgeführt.

In der Reihe der schriftlichen Äußerungen "Die malerische Ausstattung der Rathausvorhalle betr." (17.2.1897) bemerkte Dr. W. Martens zu einem Einzelthema "Scene aus einem Zunftaufstand, etwa 1370", er würde anstelle des Aufstandes von 1370 aus historischen Gründen den von 1429 wählen.

> "Für keinen anderen Aufstand der Zünfte giebt es nämlich meines Wissens eine so eingehende, lebendig gehaltene Darstellung des Verlaufes mit allen seinen Einzelheiten wie für den vom Jahr 1429 in der St. Galler Chronik der Bischöfe in Konstanz, die höchstwahrscheinlich aus der Feder eines Augenzeugen stammt."(17.2.1897)

Der Archivar Otto Leiner begründete in einem Schreiben vom 1.3.1897 die Wahl des Zunftaufstandes von 1370.

> "Aus historischen Gründen: weil mit dem Zunftaufstand von 1370 und nicht mit dem von 1429 die Gleichberechtigung der Zünfte und Geschlechter am Stadtregiment endgiltig erkämpft wurde, dies aber ein so wichtiger Wendepunkt in der Entwicklung der freien Reichstadt ist, dass er in erster Linie bildlich dargestellt gehört. Der Aufstand von 1429 dagegen legte den Keim zum Niedergang der Stadt. Er gieng ja allerdings noch weiter in seinen Zielen als der von 1370, indem er die gänzliche Ausschließung der Geschlechter bezweckte... es war die Zeit der allgemeinen Unzufriedenheit nach den glänzenden Jahren des Konzils. Er schloss mit der Auswanderung der meisten Patrizierfamilien, wodurch die Stadt arg geschädigt wurde. Aus malerischen Gründen ist ebenfalls der Aufstand von 1370 vorzuziehen, da wir gerade von ihm eine ausserordentlich lebendige Darstellung in der ältesten Chronik des Stadtarchiv besitzen." (1.3.1897)

In einem Brief vom 17.3.1897 wurde Haeberlin mitgeteilt, daß die handwerklichen Arbeiten in der Vorhalle bis zum 1. Mai 1897 abgeschlossen seien und er wurde seinerseits um Vorschläge für die letzten drei zu malenden Bilder gebeten (vgl. 17.3.1897).

Erst sechs Wochen später, am 28.3.1897, erfuhr Haeberlin von den divergierenden Meinungen der Stadträte über die Themenwahl der noch zu wählenden Bildstoffe, indem Leiner den betreffenden Aktenfaszikel Haeberlin überließ. Haeberlin möchte "unter diesen Umständen am besten auf das Motiv [Die Gesandtschaft von Granvella] verzichten und ein anderes aus derselben und wichtigen und bewegten Zeit suchen". Den vorgeschlagenen Ersatz 'Den Abschied und die Abreise der Konstanzer Gesandten' lehnte Haeberlin ab,

> "wegen der Pferde, die auf das Bild kommen müßten, die aber bei der Niedrigkeit des Bildes nur dann Platz finden könnten, wenn die Figuren sehr klein würden, was wiederum gegen die anderen Bilder, auf denen Figuren möglichst groß gehalten sind, unangenehm abstechen würde" (28.3.1897)

Die Ablehnung des Bildes erfolgte nicht aus inhaltlichen Kriterien, sondern ausschließlich aus formalen und malerischen Gründen einer Gesamtwirkung.

Die letztgültige Entscheidung über die Themenwahl wurde bis zur persönlichen Ankunft Haeberlins in Konstanz im Herbst 1897 verschoben (vgl. 28.3.1897). Im selben Brief schrieb Haeberlin seine Ansicht über den 'Zunftaufstand'.

> "Der Zunftaufstand von 1370 ist weit dramatischer und enthält viel mehr malerische Motive als der von 1420; dagegen wäre dieser in der äußeren Erscheinung durch die Menge, der im Richendahl enthaltenen erstaunlich interessanten Bilder leichter zu behandeln als jener; von dem im Jahr 1370 sind die erhaltenen figürlichen Abbildungen äußerst spärlich." (28.3.1897)

Am 10.4.1897 kündigte Haeberlin von seinem Sommersitz auf Schloß Wyden bei Ossingen seine Ankunft in Konstanz an. Die Vorstudien, Kartons etc. hatte er bereits von Stuttgart nach Konstanz ins Insel-Hotel geschickt (vgl. 10.5.1897). Haeberlin scheint vermutlich 2 1/2 Monate in Konstanz zugebracht zu haben, da in dieser Zeit keine Korrespondenz überliefert ist.

In einer Mitteilung vom 15.7.1897 wurde erwähnt, daß die zwei ersten Bilder 'Städtetag 1385 zu Constanz' und 'Konstanzer Zunftaufstand 1370' fertiggestellt worden sind und daß an Haeberlin 2000 Mark angewiesen werden sollen. Haeberlin hat einschließlich der Vorstudien von Ende 1896 bis Anfang Juli 1897 an den Bildern gearbeitet (vgl. 15.1.1897; 15.7.1897).

Erst Ende Juli (21.7.1897) wurde in einem Sitzungsbeschluß endgültig die Wahl der letzten drei Bilder getroffen, die sich "wegen des allzu großen Stoffandranges etwas verzögert" hatte. Mit vollständiger Einmütigkeit wurde 'Volksfest aus d. Bürgerleben (Armbrustschiessen)'; 'Einzug der Österreicher und Übergang an Baden' ausgewählt (21.7.1897).

Im September 1897 (16.9. + 20.9.1897) legte Haeberlin zu den gewählten Themen einige Skizzen in verkleinertem Maßstab (in 18tel Größe) dem Stadtrat zur Begutachtung vor.

> "Sie sind sehr flüchtig gezeichnet und sollen nur im Allgemeinen die Disposition der Massen angeben. Manches habe ich bei dem Einzug der Österreicher weggelassen... Jedenfalls scheint mir die Massenverteilung besser. Vielleicht auch behagen Ihnen die 2 andern Skizzen zu Festschießen

> und Huldigung besser. Letztere ist weniger pretenziös und bei ersterem habe ich auf einer Skizze den Preisschützen weggelassen. Es wäre mir natürlich sehr erwünscht, bald eine Entscheidung zu hören, damit ich die nöthigen Studien von hier aus, eventuell auf der Heimreise, die ich über Konstanz machen würde, noch ausführen könnte; also z.B. eine geschnitzte Türe in Ihrem Hause, eine Ansicht von Konstanz, vom Paradies aus etc., je nachdem die eine oder andere nötig sein wird."(20.9.1897)

Dieser Brief verdeutlicht Haeberlins Arbeitsweise recht anschaulich. Neben einer Anzahl von Einzelstudien zu Figuren, Stadtansichten und Interieurs, die in den Bildern als Folie dienen, entwarf er in Vorstudien und Skizzen in kleinerem Maßstab die Verteilung der Massen auf dem Bild, die Herausbildung der Schwerpunkte und Akzente, die Haeberlin dann der zuständigen Kommission als Entwurf vorlegte.

In einer Aktennotiz vom 15.5.1898 wurde mitgeteilt, daß die zweite und dritte Rate des Honorars von 4000 Mark für drei weitere Bilder angewiesen wurden. Zu diesem Zeitpunkt waren das 'Schützenfest 1438 auf dem Brüel', 'Österreich besetzt 1548 Konstanz' und 'Baden nimmt 1806 Besitz von Konstanz' in Arbeit. Sie wurden nach Abschluß der beiden ersten Bilder 'Städtetag 1385 in Konstanz' und 'Konstanzer Zunftaufstand von 1370' im Juli 1897 begonnen. Man kann eine Arbeitszeit ohne die vorbereitenden Arbeiten und Quellenstudien der vorhergehenden Jahre auf 12 Monate veranschlagen.

Die Themenwahl der Bilder der Nord- und Ostwand war abgeschlossen, es verblieben die Ausführungen für die Süd- und Westwand. In einem eng beschriebenen dreiseitigen Brief vom 26.5.1898 schlug Otto Leiner, nach einer "Conferenz mit Herrn Maler Carl Haeberlin" für die große Wandfläche nach Süden, zwischen den beiden Fenstern, eine Szene vor, welche die "jetzige Stellung der Stadt zu Baden und dem Deutschen Reich" dokumentieren soll. Es wurde vorgeschlagen, den 'Empfang Kaiser Wilhelms II. durch den Oberbürgermeister und den Rat der Stadt', unter dessen Leitung diese Bilder erstellt wurden und "bei welchem Anlasse auch der ausführende Künstler persönlich zugegen war." (26.5.1898) Der erste Vorschlag zur Bildgestaltung wurde fal-

lengelassen[1] zugunsten einer Szene mit Wilhelm II.,

> "unten am Damm mit See und Schiff im Hintergrunde, weil eine Darstellung der Scene auf dem Obermarkt, wo die Belehnung des Burggrafen von Nürnberg, der Grundlegung der Hohenzollern-Dynastie, dem Kaiser angedeutet würde, auf diesem niedern Wandfelde, wo man das damals angeheftete Bild am 'Hohen Hafen' nicht im Bilde anbringen kann."[2] (29.5.1898)

Für die noch verbleibende Westwand sollte die 'Geschichte des Hauses' dargestellt werden, mit einer Szene aus dem 'Zunfthaus zur Salzscheibe' und der 'Lateinschule der Stadt', die sich nach 1549 in dem Gebäude befand. Für die anderen Themen wurde auf Leiners Vorschlag vom 8.12.1896 zurückgegriffen. Es sollten herausragende Persönlichkeiten der Stadt zur Darstellung gebracht werden, J. Heinrich Wessenberg und Bürgermeister Hüetlin. Der frühere Vorschlag Leiners, auf den kleinen Wandflächen zwischen den Türen Spruchbänder mit Wappen auf grünem Laub anzubringen,[3] wurde fallengelassen. Das Schreiben endete

---

1 Es sollte der Moment dargestellt werden, wo auf der "Umfahrt mit Kaiser Wilhelm II durch die Stadt, der jetzige Oberbürgermeister auf dem Obermarkt ausstieg und dem Kaiser und dem Grossherzog von Baden, das Haus 'zum hohen Hafen' zeigte, vor dem die Gründung der Hohenzollern-Dynastie während des Concils zu Constanz vor sich gieng durch Belehnung des Burggrafen von Nürnberg. War doch auch am 'hohen Hafen' das diesen für den Kaiser wichtige Ereignis darstellende Bild von Haeberlin gemalt aufgestellt, kann man auch die Portraits der zur Zeit lebenden Hauptfiguren dazu, Kaiser, Grossherzog, fürstliche Begleiter, Oberbürgermeister Weber und den Maler der Bilder Häberlin, unter denen und mit deren Willen diese Gemälde auch da im Hause entstanden sind und ausgeführt wurden, zur Anschauung und zum bleibenden Gedächtnis bringen. Die Licentiapœtica erlaubt, weil die Bilder etwas nieder sind, die Personen ausgestiegen darzustellen und Pferd und Wagen im Hintergrunde anzudeuten." (26.5.1898)

2 Vgl. hierzu das 1906 im Auftrag von Max Rahn entstandene Fassadengemälde 'Belehnung des Burggrafen Friedrich I von Hohenzollern durch Kaiser Sigismund während des Konzils am 18. April 1417'. (Vgl. 105)

3 "Links auf die schmälste Stelle das Constanzer Wappen, etwa mit dem Spruchband 'Constantia' ... Rechts auf das etwas breitere Feld die Wappen von Constanzer Land, Deutschland und Schweiz, etwa mit dem Spruchbande 'Concordia' ... 'lex' ... 'pax' ... 'fraternitas'". (26.5.1898)

mit einer Hymne auf Haeberlins Kunstschaffen:

> "Dem künstlerischen Gedankenschwunge und der Erfindung der Scenierung kann man nicht die Flügel binden und den Gedankengang einengen. Kommt es ja doch hier nicht so sehr auf strenge historische Auseinandersetzung an. Frei möge Häberlin seine herrlichen Schöpfungen weiterschaffen!" (29.5.1898)

Als Antwort schrieb Haeberlin am 1. Juni 1898 an Dr. Weber seine Meinung über die zu wählenden Themen.

> "Es ist nicht so leicht aus dem Leben des Hr. Wessenberg, dessen Geschaefte und Wirken ich mit dem größten Interesse durchstudiert habe, Momente, die sich für künstlerische Darstellungen eignen, herauszufinden, die starke sittliche Größe, mit der er in seinen reformatorischen Überzeugungen, der anmaßlichen Gewalt der päpstlichen Herrschaft entgegentritt, würde sich meiner unmaßgeblichen Ansicht nach am ehesten in dem auch dramatisch wirksamen Moment ansprechen, wie er das Ansinnen des Cardinals Consalvi (bei Wessenbergs Besuch in Rom) zu widerrufen und sich der päpstlichen Gewalt unbedingt zu unterwerfen, entschieden ablehnt. Allein ich fürchte, daß dieses Moment, der wenigstens derzeit herrschenden Geschmackrichtung in katholischen Anschauungen nicht entsprechen und einem entschiedenen Widerspruch begegnen würde. Andere dramatische Momente, wie der Verkehr mit dem Fürstenprimas von Dalberg in Verbindung, sei es in Konstanz oder in Paris, bei Gelegenheit des von Napoleon einberufenen Conzils, wären ohne Commentar schwer verständlich; auch würde der kleine verfügbare Raum, der Entfaltung einer größeren Composition hinderlich seyn. Ich habe deshalb geglaubt, ein Motiv aus seinem Leben zur Darstellung auslesen zu sollen, das eine allgemein menschliche und liebenswürdige Seite des außerordentlichen Mannes charakterisiert und schlage infolgedessen vor. Entweder: Der Besuch Wessenbergs im Atelier der Frl. Ellenrieder, wie er ein Madonnenbild derselben betrachtet, oder Ein Besuch Wessenbergs in der von ihm gegründeten Rettungsanstalt für verwahrloste Kinder, oder Der Besuch Wessenbergs im Seminar in Meersburg." (1.6.1898)

Haeberlin empfahl als Maler den ersten Vorschlag.

Für die Darstellung des Bürgermeisters Hüetlin griff Haeberlin wiederum auf die Geschichte von Konstanz von Laible 1896 zurück. Als wirksames Motiv schlug Haeberlin den Moment vor, wie

"Hüetlin (1845) des Abends einer tumultuierenden Rotte, die den Garten etc. des liberalen Kaufmann Zogelmann zerstörte, vor der aufgebotenen Militärmacht nicht, wohl aber auf die beruhigenden Worte Hüetlins zurückweicht. Oder: Hüetlin begibt sich mit 2 Stadträthen zu dem Hessischen General v. Schäffer-Bernstein, um ihm von dem Abzug der revolutionären Truppen Mittheilung zu machen, und sehr schlecht und sehr unhöflich empfangen wird. Oder: Hüetlin tritt den revoltierenden Volksmassen 1848 beschwichtigend entgegen oder ein Bild seiner kommunalen Tätigkeit, Die Einweihung des neuen Hafens." (1.6.1898)

Zu der konservativen Sichtweise Haeberlins, der die revoltierenden Massen als tumultierende Rotten und als destruktive Elemente ohne Benimm und Anstand abtut, die "ergebenste Meinungsäußerung" von Ludwig Leiner (3.6.1898) dem "verehrlichem Stadtrath Konstanz".

"Hüetlin hielt als edler, freisinniger Mann den Standpunkt fest, den die nationalliberalen Deutschen zur Zeit vertreten. Gegen radical-democratische und ultramontane Übergriffe machte er Front; so auch gegen die Übergriffe der Revolution. Die Gartenscene vor Zogelmanns Haus, die ich miterlebt habe, würde ich nicht nehmen. Dort spielten persönliche unschöne Leidenschaften mit, des Bierbrauers vom Rindermarkt, Anspielungen auf Bischof v. Vicari und eine tendenziöse Glorifizierung von Johannes Hus."

Hüetlin betreffend wählte Leiner das Motiv, wie dieser "1848 beschwichtigend revoltierenden Volkstruppen entgegentritt". Er rät weiter zum 'Besuch von Wessenbergs in der von ihm hier gegründeten Rettungsanstalt verwahrloster Mädchen' mit der Begründung, "Sein Wirken in christlichem Liebesdienst in einer Anstalt der Stadt ist sicherlich da das allgemeine Fühlen am nächsten rührende." (3.6.1898)

Bei der Auswahl wurde ein Stoff gemieden, der auf Widerstand von einer Seite stoßen könnte, wie dies schon bei der Wahl des Motives von Wessenberg oder der Darstellung des Schützenfestes der Fall war. Anstelle der zündenden Darstellung von Hüetlin vor Zogelmanns Haus wurde eine allgemeine Revolutionsszene gewählt. Es wurde Rücksicht auf konträre Anschauungen von kirchlicher oder städtischer Seite genommen und Meinungsunterschie-

de wurden durch die Wahl unverbindlicher, allgemein gültiger Themen entschärft.

Am 10.6.1898 wurde in einer Stadtratsitzung endgültig die Themenwahl der drei letzten Bilder verabschiedet (10.6.1880).

Vier Monate später, am 13.10.1898, schrieb Haeberlin in einem in der Zwischenzeit schon vertraulicheren Brief mit persönlichem Unterton:

> "Mein lieber und verehrter Herr Oberbürgermeister ... Im Allgemeinen sind die Gegenstände derart, daß sie ohne weiteren großen Kommentar sich selbst erklären; so 'Die Schule' so 'Der Kaiser-Empfang' so die 'Revolutionsepisode'; auch schließlich 'Wessenbergs Besuch in dem Mädchenasyl', wo freilich die Wessenberg Gestalt noch wenig bischöffliches an sich hat; ob nicht etwas mehr geistliches an seinem Kostüm angebracht werden sollte, was ihn als geistlichen Oberhirten charakterisiert, überlasse ich der Ansicht der hochmögenden Herren." (13.10.1898)

Er erklärte mit der 'Lateinschule' beginnen zu wollen, "in der Überzeugung, daß dieses Motiv am wenigsten zu einer scharfen Kritik Veranlaßung geben wird", und er hoffte, daß bei den weiteren Bildern keine strittigen Gesichtspunkte mehr auftauchen, und er begründete dies mit der "Eintheilung der Studien und wegen der Erhältlichkeit und Zuverlässigkeit der Modelle". Es sei auch "notwendig und wünschbar, daß mehrere Bilder zugleich auf den Staffeleien stehen." (13.10.1898)

Am 28.10.1898 wurden die eingereichten Skizzen Haeberlins besprochen. Es wurde Haeberlin empfohlen, in dem Bild Kaiser Wilhelms II. "den Oberbürgermeister mehr in die Richtung des Schiffes" zu drehen. Der Großherzog von Baden, der hinter dem Kaiser stand, sollte dargestellt werden. Darüber hinaus die Stadträte Leiner und Huber, als Vertreter der Staatsbehörde der Landeskommissar. Die Fahnen in schwarz-weiß-rot und gelbrot, anstelle der Jungfrauen weißgekleidete Mädchen, der Oberbürgermeister mit Kette und schwarzer Weste, der Boden mit einem Teppich belegt. Es wurde peinlich darauf geachtet, die Begrüßungsszene möglichst originalgetreu bis ins Detail nachzustellen (vgl. 28.10.1898).

Am 19.4.1899 war Haeberlin mit dem Bild des Kaiserempfangs soweit fertig, daß er nur noch die Portraits zu malen hatte. Zu diesem Zwecke kam Haeberlin nach Konstanz um die Herren, die auf das Bild kommen sollten zu portraitieren. Wegen des kleinen Formats der Bilder benötigte er für ein Portrait eine bis eineinhalb Stunden (vgl. 19.4.1899).

Hier brechen die schriftlichen Äußerungen ab. Es ist anzunehmen, daß die restlichen Bilder, mit Ausnahme der 'Lateinschule', die noch 1898 fertiggestellt wurde, im Laufe des Jahres 1899 abgeschlossen werden konnten. In der Zwischenzeit sind mehr als fünf Jahre vergangen. Die erste schriftliche Äußerung ist im Jahre 1894 datiert, die endgültige Fertigstellung der Bilder im Jahre 1899.

Zukünftig wird nach Ansicht Haeberlins in dem dunkel gestalteten Raum, das Licht sich im allgemeinen so verbreiten und sich da konzentrieren, "wohin man es haben will, - ohne unbescheiden zu sein - auf die Bilder" (13.10.1898), die sich bis heute ohne Veränderung an Ausstattung und Gestaltung am selben Platze befinden.

7. Haeberlin in der zeitgenössischen Kritik

Haeberlin

> "offenbart nun, wie man sofort sieht, zwei hervorragend künstlerische Eigenschaften: Festes Stilgefühl und eine großartig einfache Formbehandlung, die in ihrer Knappheit und strengen Beschränkung auf das wesentliche oft an Alfred Rethel erinnert. Damit verbindet Haeberlin aber doch eine Eleganz des Vortrags, eine Betonung der stofflichen Kontraste und genaue Kostümkenntnis, welche der Klassizismus nie, wohl aber die Pilotyschule hat. Die Bilder sind dabei klar und verständig komponiert und alles unnötige Pathos, alle gemalte Phrase ist vermieden. Auch der fast herbe, männliche Charakter dieser Malerei, in der keine Spur von Sentimentalität zu finden, erinnert wiederum an Rethel."[1]

Haeberlin wurde in allen großen führenden deutschsprachigen Kunstorganen erwähnt und besprochen.

In der 'Kunst für Alle', einer Kunstzeitschrift, die versuchte, Kunst auch einer breiteren Bevölkerungsschicht näher zu bringen, wurde Haeberlin ebenso aufgenommen wie in der 'Kunstchronik', einer Zeitschriftenbeilage der 'Zeitschrift für bildende Kunst'. Weitere Besprechungen sind in der 'Schwäbischen Kronik' zu finden, eine Abteilung des Schwäbischen Merkurs, einer zu jener Zeit führenden großen Tageszeitung des südwestdeutschen Raumes. Außerdem erschienen Artikel in den 'Konstanzer Nachrichten', der regionalen Tageszeitung aus dem Konstanzer und Bodenseeraum, in dem Haeberlin seine meisten Werke geschaffen hat.[2]

---

1 Vgl. Pecht, 1887-88, 238. Die Wandbilder Haeberlins waren zu dieser Zeit in der Entstehung begriffen. Die Kritik bezieht sich auf die bereits vollendeten Wandbilder 'Zeit der Pfahlbauern' und 'Besuch Karls des Großen...'

2 Auf der Suche nach Besprechungen und Kritiken von Bildern Haeberlins konnten nicht alle Kunstzeitschriften und großen Tageszeitungen durchgesehen werden, da die meisten Zeitschriften in jener Zeit weder über ein Register oder eine sonstige systematische Aufschlüsselung verfügen, so daß die zitierten Zeitschriften und Zeitungen kursorisch durchgesehen werden mußten, was zwar ein aufschlußreiches, aber zeitintensives Vorhaben darstellte. Es besteht deshalb die Möglichkeit, daß nicht alle Rezensionen über Werke Haeberlins erfaßt werden konnten.

In den gesamten Besprechungen und Kritiken wurde die Richtung der Malerei, das "profane Historienbild", als die bedeutsame, ranghöchste und gegenwärtig verbindliche Maltradition angesehen. Haeberlin als Vertreter dieses Stils war gesellschaftlich anerkannt und wurde als Pilotyschüler und Akademieprofessor gefeiert. Er verkörperte die von staatlicher, städtischer und gesellschaftlicher Seite bevorzugte bildnerische Ausformung von lokal- und landesgeschichtlichen Themen mit historisch-patriotischem und heimatlichem Inhalt.

Haeberlin wurde als sicherer Zeichner mit festem Stilgefühl gelobt. Dieser Faktor trifft in seiner Konsequenz auf Haeberlin unbedingt zu. Man braucht hierfür nur die Zeichnungen heranzuziehen, um die zeichnerische Begabung Haeberlins zu erkennen. Außerdem wurde seine großartige einfache Formbehandlung und seine Knappheit und strenge Beschränkung positiv hervorgehoben. Der weitere Anspruch, den die Historienmalerei der Pilotyschule vertrat und der bei Haeberlin gelobt wurde, ohne Pathos, Phrase und Sentimentalität zu malen, ist von unserem gegenwärtigen Kunstverständnis nicht mehr ganz nachvollziehbar. In der Wertung Haeberlins verband sich weiter "eine Eleganz des Vortrags" und eine "Betonung der stofflichen Kontraste" und eine "genaue Kostümkenntnis". Die Aussagen stammen alle von Friedrich Pecht, einem der Pilotyschule nahestehender Kunstkritiker, der zu dieser Zeit in der Münchner Kunstszene führend war.

Haeberlin wurde nicht in einem gesellschaftlichen oder historischen Bezugsfeld gesehen, sondern es wurden seine handwerklichen Fähigkeiten hervorgehoben, Anforderungen, die am Anfang aller künstlerischen Bemühungen standen und von den Absolventen der Malschule perfekt beherrscht werden mußten.

Pecht erwähnte bei Haeberlin als herausragendes Stilmittel die Sicherheit, "mit der sich der Künstler in den Formen großen historischen Stils bewegt, und sie dem Charakter der verschiedenen Jahrhunderte anzupassen, zu Sittengemälden der jeweiligen

Periode zu gestalten versteht."[1] Er fand seine Bilder inhaltlich überzeugend und malerisch reizend dargestellt.[2] Weiter wurde sein frisches Talent und sein eifriges Studium positiv hervorgehoben,[3] seine Vortrefflichkeit in der malerischen Ausführung, die "in der Tat nichts zu wünschen übrig läßt."[4]

Bereits 1854, noch zur Zeit seiner Düsseldorfer Akademieaufenthalts, wird der "Geist" seiner Malerei gesehen. "Daß der Geist des großen deutschen Historienmalers, Meister Lessing, nach dem er sich bilden will, bereits auf ihn eingewirkt hat, zeigt schon die Wahl seines Stoffes, wie die Auffassung und Ausführung desselben."[5] Diese Aussage verrät, daß es primär um inhaltliche, weltanschauliche und vom Meinungsbild her richtungsweisende Kriterien geht, als um formal-künstlerische.

"Professor Häberlin von Stuttgart, der Meister unter den Malern einer",[6] wurde als Maler der Superlative, als Maler von Rang hervorgehoben. Was bei den überschwenglichen Hymnen über Haeberlin auffällt ist, daß dessen Werke hauptsächlich von jenen Personen besprochen wurden, die der Malauffassung Haeberlins nahe standen, oder die wie Pecht und Zeppelin mit Haeberlin persönlich bekannt waren. Deshalb existieren keine negativen und vernichtenden Äußerungen über Haeberlin. Entweder wurde er als zu durchschnittlich, zu provinziell oder zu wenig herausragend angesehen, so daß er keine kritische Beurteilung provoziert hat, oder er erreichte ein mittelmäßiges konventionelles Kunstverständnis, das der Mehrzahl zusagte.

---

1 Pecht 1889/90, 173.
2 Vgl. ebd. S. 173.
3 Vgl. Kunstchronik 2.1867, Nr. 5, 44.
4 Schwäb. Kronik 12.11.1858, 2041.
5 Schwäb. Kronik 11.10.1854, 1633.
6 Zeppelin 1889, 13.

8. Wirkung

Der Ruhm Haeberlins wurde mit seinem Tode zu Grabe getragen. Wie Piloty und Makart, die Malerfürsten, zu ihren Lebzeiten vielgerühmte und umworbene Künstler, hatte auch Haeberlin auf die weitere Entwicklung der Kunst keine Wirkung. Zwar zeugen Haeberlins Werke noch von seinem Schaffensdrang, durch monumentale Wandbilder in und an Rathäusern, Hotels und öffentlichen Gebäuden. Seine Bilder, für repräsentative äußere Zwecke geschaffen, waren zu ihrer Zeit wegen ihrer Lesbarkeit und ihrer realistisch-pathetischen Theatralik von einem großen Publikumskreis begrüßt worden. Haeberlin, einst (1889) als "Meister unter den Malern einer"[1] und als "Nestor der Stuttgarter Künstler"[2] gepriesen, war schnell vergessen.

Kurz nach seinem Tode wurde nochmals in einem triumphalen Zug, gleich einem Hymnus auf den verstorbenen Haeberlin, dessen Leben und Werk in den großen Zeitungen[3] gelobt und gekürt. Haeberlin wurde als "Künstler der Stuttgarter Künstler" gepriesen und als ein Mann "der durch seine Werke sich ein bleibendes Andenken gesichert hat."[4]

Aber Haeberlin hat keine Nachfolge gefunden. Sein Malstil, zu seiner Zeit schon durch andere verdrängt, wirkte epigonenhaft und überholt, längst hatten andere Strömungen sich durchgesetzt und die Oberhand gewonnen. Realistische Maltendenzen prägten seit Courbet die Kunstwelt, idealistische Inhalte bei Feuerbach und Böcklin existierten zeitlich parallel. Impressionismus und Expressionismus gewannen um die Jahrhundertwende an Einfluß. In allen größeren Metropolen setzte der aufstrebende Jugendstil seine Formensprache der bestehenden Kunstform entgegen.

---

1 Zeppelin 1889, 13.
2 Lang 1911, 13.
3 Deutsches Volksblatt 18.4.1911, 2; Lang 1911, 13-14; Bettelheim 16.1911, 6; Staatsanzeiger 15.4.1911, 691; Württembergische Jahrbücher 1911, IV.
4 Lang 1911, 13.

Haeberlin wirkte um die Jahrhundertwende mit seiner Kunstauffassung anachronistisch. Sein Vergessen war vorbestimmt. Die in größerem Umfang aufkommende technische Reproduzierbarkeit durch Fotographien in den 80er Jahren hatte die Historienmalerei der Kaiserzeit in der Art Anton von Werners mehr und mehr in Frage gestellt. Auch Haeberlins Aufgabe als Bildberichterstatter war ersetzbar durch ein neues Medium.

Haeberlin war nicht offen und empfänglich für neue Strömungen, er war mit seiner geschichtsphilosophischen Auffassung der Linie Pilotys und später den Repräsentativ-Bildern der Kaiserzeit in der Art Anton von Werners verhaftet.

Noch 1906 schuf er als 74-jähriger mit großer physischer Kraft in Konstanz historische Themen als Fassadenbilder wie 'Belehnung des Burggrafen Friedrich V. von Brandenburg durch Kaiser Sigismund, während des Konzils am 18. April 1417' (vgl. 105). Aber die Zeit für historische Stoffe ohne einen direkt erkennbaren Gegenwartsbezug hatte sich überlebt und wirkte um Jahrzehnte überholt. Seine Adressaten und Auftraggeber, das Bürgertum, Städte und Museen, hatten sich anderen Kunstrichtungen verschrieben.

Haeberlin, zu seiner Zeit in allen großen einschlägigen Nachschlagewerken und Lexika angeführt,[1] war schnell in Vergessenheit geraten. Noch 1931 wurde Haeberlin im Brockhaus als "Historienmaler in der Art Pilotys"[2] angeführt, aber bereits in die 16. Auflage 1954[3] wurde er nicht mehr aufgenommen. In den gegenwärtigen gängigen Enzyklopädien der Kunst wie 'Kindlers Malereilexikon', Herders 'Die große Enzyklopädie der Malerei'[4] und Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst[5] mit über 1300 Künstlern wird er vernachlässigt und nur die Protagonisten der profanen Historienmalerei werden angeführt.

---

1 Vogler 1908, 5; Künstlerlexikon 1898, 261-262; Boetticher 1891, 465-466; Seubert 1882, 155; Bénézit repr. 1966, 543; Singer 1896, 114-115; Thieme-Becker 1922, 422; Meyers 1888, 984 usw.
2 Brockhaus 1931, 17.
3 Vgl. Brockhaus 1954.
4 Vgl. Bauer 1977; vgl. Kindlers Malereilexikon 1976.
5 Vgl. Bruckmann's Lexikon der Münchner Kunst 1981-1983.

II. Carl von Haeberlin (1832-1911)

9. Quellen

Vorbemerkung 143

9.1 Zur Biographie 1852-1866 145

9.2 Zu den Einzelbildern 1852-1866

1 Der Tod Franz von Sickingen. 1854 168

2 Szene aus dem Bauernkrieg. 1855 171

3 Eine Rekrutierung in Württemberg. 1856 176

4 Paul Gerhardt. 1856 180

5 Szene aus dem 1. schleswig-holsteinischen Krieg. 1857 183

6 Jud Süß am Totenbett des Herzogs Alexander von Württemberg. 1858 186

7 Eine Einquartierung. 190

8 Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten. 12 Blätter. 1861 191

9 Jakobäa von Bayern-Holland erficht den Sieg bei Alphen, 1426. 1862 194

10 Aufhebung des Klosters Alpirsbach. 1863 203

11 Erstürmung des Klosters La Gancia bei Palermo. 1863 209

12 Die Gefangennahme Savonarolas. 1864 211

13 Die Weiber von Schorndorf. 1866 212

14 Prinz Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein, 1716. 1881 (Briefe von Otto Faber du Faur an Haeberlin) 218

15 Die Schlacht bei Wörth. 1882 (Briefe von Otto Faber du Faur an Haeberlin) 219

9.3 Konstanz. Wandbilder im Kreuzgang des ehemaligen Dominikanerklosters (1887-1904). (Briefe von Eberhard Graf Zeppelin an Haeberlin) 226

Vorbemerkung

Die Quellen können des Umfangs wegen nur auszugsweise wiedergegeben werden. Dabei wurden Texte ausgewählt, die für das Leben und Werk Haeberlins typisch erscheinen und für das tiefere Verständnis seiner Person und seiner Bilder maßgebend sind. Wiedergegeben werden hier erstmals, soweit nicht anders angegeben, Briefe Haeberlins, die durch ihre notwendige Kürzung oft an Wirkung und Ausdruck verlieren. So ist Haeberlins Lebensabschnitt von 1852-1866 durch 222 mehrseitige Briefe an seine Eltern ausführlich belegt.[1] Sie geben die Entstehungsgeschichte der Bilder dieses Zeitraums wieder und schildern ebenso den Alltag eines Akademieschülers zu Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Weiter wurde die Korrespondenz mit Eberhard Graf Zeppelin, einem der Auftraggeber seines umfangreichsten Werkes, der Wandbilder im ehemaligen Dominikanerkloster Konstanz, als Planungs- und Entstehungsgeschichte dargestellt (1887-1904).[2]

Das Quellenmaterial des Bilderzyklus in Öl mit historischen Themen im Konstanzer Rathaus (1897-1899) wurde nicht im Anhang wiedergegeben, sondern in einem Exkurs über den Verlauf und der Analyse eines Auftrages einer Stadt an einen Künstler.[3] (Siehe Kap. 6)

Weitere Quellen wurden in den Textzusammenhang und in die Katalognummern übernommen, da sie im Kontext als Beleg oft unerläßlich waren. Bei der Edition (ausschließlich Erstveröffentlichungen) wurde die Rechtschreibung beibehalten, die Zeichensetzung unserem Stand angepaßt. Unterstreichungen, kursiv oder

1 Landesbibliothek Stuttgart Cod. hist. 4^{o} 445, Fasz. I.
2 Landesbibliothek Stuttgart Cod. hist. 4^{o} 445, Fasz. V.
3 Stadtarchiv Konstanz Akten S VI Fasz. 1110; S II Fasz. 13842. Zum Zeitpunkt der Bearbeitung dieser Quellen zum Rathausprojekt, waren die weiteren Quellen (Landesbibliothek Stuttgart) nocht nicht bekannt, deshalb mag es unlogisch erscheinen die Quellen nicht als Gesamtheit im Anhang wiederzugeben.

in einer anderen Schreibweise wiedergegebenen Wörter wurden nicht kenntlich gemacht, soweit sie nicht inhaltlich von Bedeutung waren. Auch konnte die Gliederung der Briefe aus formalen Gründen nicht übernommen werden. Bei falsch geschriebenen oder einer alten Schreibweise von Orts- und Personennamen wurde die heutige oder richtige Schreibweise in [] dahintergestellt, ebenso bei Bildern und Personen, die ohne Bezug oder Titel angeführt werden, was bei der gekürzten Edierweise vorkommen kann (z.B.: 'Mein Bild [Tod Franz von Sickingen] habe ich heute fertiggestellt und wurde vom Alten [Schadow] sehr gelobt.'). Bei Zeichnungen, die Haeberlin oft im Briefzusammenhang unterbringt, wurde im Text [Zeichnung] vermerkt. Bei unleserlichen Partien, was bei dem schlechten und ausgeblichenen Erhaltungszustand einiger Blätter vorkommen kann, wurde [unleserlich] dazugesetzt, waren nur einzelne Buchstaben unlesbar, so steht ein "?". Um Wiederholungen zu vermeiden, wurde oft nur der Verfasser der Briefe H. (= Haeberlin) und das Datum der Niederschrift oder des Poststempels übernommen, ohne Adressat (immer die Eltern) und Ortsangabe, was bei seinen Briefen von der Akademie fast ausschließlich die Orte Düsseldorf und München bedeutet, die sich ohnehin an der Gliederung von Haeberlins Vita ablesen lassen. Mit übernommen wurde die spätere Durchnummerierung der Briefe, worunter die Briefe im Archiv abgelegt sind.

Alle Briefe, soweit nicht anders angegeben, stammen von Haeberlins Hand und werden hier erstmals publiziert.

9.1 Zur Biographie (1852-1866)

(Aus Briefen Haeberlins an seine Eltern. Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445. Fasz. I)

Düsseldorf

1 28.9.1852

Andern Tags gleich um 8 Uhr zum Schadow wieder. Glücklich traf ich ihn allein in seinem Garten spazieren gehend. Der Brief v. Rustige hatte ihn scheint es recht freundlich gestimmt. Er wandelte so mit mir im Garten auf und ab, setzte mir auseinander, wie ich meine Arbeiten an die Lehrer Conferenz schicken soll, hauptsächlich auch Compositionen, (von denen ich glücklicherweise ein paar mitgenommen). Übrigens wolle er alles thun, um mir den Eintritt zu sichern, aber - die Stunden fangen erst am 14. Oct. an, es sey aber gut, daß ich früher gekommen sey, ich habe die Aufnahme gewisser, weil es so überfüllt sey. Zufrieden soweit verließ ich den alten Herren, der beiläufig gesagt etwa 70 Jahre seyn kann, ziemlich kleiner Statur, geht gebückt mit einem Strohhut, Stock u. grüner Brille, er sagte, er könne auch nicht mehr arbeiten u. beschäftigte sich nur, wie Rustige, mit Literatur.

2 5.10.1852

[Professor Wintergerst war am] ... Anfang äußerst frostig, obgleich ich mir alle Mühe gab, so höflich als möglich zu seyn, "was ich hier wolle? es seyen ja Ferien", schnauzte er mich an, es werde schwerhalten, mir eine Aufnahme zu verschaffen, es seyen schon so viele Anmeldungen gekommen, daß ich wahrscheinlich noch nicht eintreten könne, nach u. nach wurde er, durch mein höfliches Betragen gezwungen, auch freundlicher. Ich übergab ihm meine Arbeiten mit den Zeugnissen u. Attesten u. verließ den Inspector, denn ich wußte noch gar nicht, daß dies der Prof. Wintergerst sey. Außen vor d. Thüre erkundigte ich mich bei einem Diener, wo d. Prof. Wintergerst wohne? der sah mich ganz erstaunt an "ich sey ja gerade von ihm herausgekommen". Ach das ist Prof. Wintergerst! rief ich u. klopfte von Neuem an, um jetzt meinen Brief zu übergeben. Als er vom Oberbaurath Fischer hörte, wurde er ganz freundlich, bedeutete mir, ich solle noch mein Gesuch um Aufnahme schriftlich an die Lehrerconferenz abfassen u. es ihm bringen. Er entließ mich mit vielen Complimenten bis an die Thüre. Ich war froh, diesen Empfehlungsbrief erhalten zu haben, der den alten Mann so rasch herumstimmte, er muß ziemlich freundlich abgefaßt gewesen seyn. Das schriftl. Gesuch faßte ich nun ab u. gab es heute erst ab, nachdem ich schon 2 mal vergeblich ihn zu besuchen versucht hatte.Heute traf ich ihn in Öhrn,

im Begriff wieder zu gehen, da konnte ich ihn ein Stück Weg begleiten, er setzte mir die Sache auseinander, versprach mir alles was in seinen Kräften stehe für mich zu thun, um mir noch Aufnahme zu verschaffen, doch stehe es noch wenigstens 14 Tage an bis ich Antwort erhalte, er sagt mir, es sey so ungeheuer voll u.d. Zulauf noch so groß u. schon so viele Aufnahmegesuche vor mir gekommen, daß ich möglicherweise noch einige Wochen im Antikensaal zeichnen müsse, bis es in der Malklasse Platz gebe, aber wahrscheinlich werde es noch gehen; an der Fähigkeit u. Kenntnissen fehle es mir nicht, auch seyen ja meine Zeugnisse ect. so gut. Mit den Versicherungen sein möglichstes thun zu wollen, entließ er mich freundlichst. ... Um 7 Uhr gingen wir miteinander in das Local dieser Künstlergesellschaft. Da solltet ihr einmal sehen was das hübsch ist. Man tritt durch einen Garten ein u. kommt an einen Saal in demselben, das an ein Wohnhaus hineingebaut ist. Es ist nicht so sonderlich groß, doch so, daß ungefähr 100 Personen Platz darin haben u. so muß es auch seyn, denn so stark oder noch stärker ist die Gesellschaft. Gleich beim Eintritt fallen einem eine Masse Portrais in die Augen etliche 50, alle in Lebensgröße, die da von den besten Meistern gemalt, an der Wand herumhängen. Es sind die Mitglieder der Gesellschaft, wenigstens die älteren, darunter die bekanntesten Namen, Lessing, Achenbach, Hasenclever ... Knaus u. noch viele andere, außerdem ist d. Saal mit noch anderen Gemälden, Karrikaturen u. einem Flügel (Klavier) verziert. Es herrscht darin die ungezwungenste Fröhlichkeit u. Herzlichkeit. Alte u. junge unterhalten sich da ganz froh vergnügt, beinah alle sind Duzbrüder, es brachte wirklich einen sehr angenehmen Eindruck auf mich hervor u. ich werde nicht ermangeln in diese so interessante Gesellschaft einzutreten (der Eintritt ist jedem Maler ohne Ausnahme gestattet). Freilich bis jetzt habe ich noch nicht so sonderlich viel Unterhaltung, weil ich noch keinen kenne, aber schon das Ansehen und Anhören der vielen Malergesichter, von denen viele äußerst schöne u. interessante Physionomien sind und Malergeschichten, machte mir Vergnügen genug.

3 16.10.1852

Bei Lessing habe ich wieder einen Besuch gemacht u. den großen Mann endlich getroffen; doch entsprach dieser Besuch meinen Hoffnungen nicht ganz. Er war zwar äusserst freundlich gegen mich, setzte sich zu mir auf einen Sopha und unterhielt sich über die Zustände der Stuttgarter Kunst, allein auf das, was ich am meisten gehofft hatte, daß er mir etwas zum Copiren geben sollte, ging er gar nicht ein... Später erfuhr ich von andern, daß er nie etwas von seinen Arbeiten zum Copiren gebe, ja daß er nicht einmal jemand in sein Atelier führe, so abgeschlossen lebt er, er sieht etwa so aus: [Zeichnung] und ist etwa 48 Jahre alt, groß und schön gebaut, war ehemals unter den Uhlanen, die aus lauter so großen Leuten bestehen, trägt sich äußerst ein-

fach, und ist auch in seinen Manieren ganz lëger, in seiner Unterhaltung gerade; er sagt alles was er denkt, schimpft über den Neid und die immerwährende Eifersucht zwischen den Malern, was zwar hier bei weitem nicht in dem Grade sey, wie anderswo. Jetzt wären alle Empfehlungsbriefe an Mann gebracht, haben aber gerade nicht sehr viel genützt.

4 12.11.1852

Um 7 Uhr geht es heraus aus dem Bett, um bis 8 Uhr gehörig mit Allem fertig zu seyn; dann wird in der Academie geschafft bis 12 Uhr, bereits habe ich 2 Köpfe gemalt, letzterer ein Kinderköpfchen, zwar blos untermalt; oft malt man auch fort bis 1/2 1 Uhr, je nachdem man mit etwas fertig seyn will. 1 Uhr allgemeiner Fraß, mit dem man nicht schnell genug fertig werden kann, da um 2 Uhr schon wieder das Malen angeht, das dann bis 4 Uhr dauert. Um 5 Uhr fängt das Aktzeichen an bis 7 Uhr, da wird tüchtig geschafft; etwa 40 Leute sitzen um so einen Kerl herum, einer am andern, da wird kein Wörtchen beinahe gesprochen, so emsig gukt jeder auf seine Zeichnung. Die Beleuchtung u. allgemeine Ordnung ist viel besser als bei uns, 8 Gasflammen brennen über den Bänken u. der Famulus kommt während den 2 St. einmal, um das Modell ausruhen zu lassen, was 5 Min. dauert, sonst darf nicht geruht werden. Am ersten Tag kam der halbblinde Director Schadow u. hielt eine furiose Antrittsrede, des Inhalts, daß der, welcher nicht fleißig komme, seinen Platz verliere, ebenso der, welcher sich, wie schon im vorigen Jahre vorgekommen, zu rauchen sich unterstehe. Die Rede wurde blos mit Fußscharren aufgenommen ... die Leute sind äußerst freundlich u. zuvorkommend gegen mich, weil sie sehen, daß ich ordentlich male, es herrscht keine solche Gehässigkeit und Neid unter ihnen, wie es bei uns z.b. so sehr vorkam, sie stehen alle auf freundlichstem Fusse untereinander, daß natürlich geschwatzt u. gelacht, manchmal Possen gemacht werden, könnt ihr euch denken, das ist unter einem Rudel Maler nicht anders möglich... Überhaupt geht mir hier alles viel leichter, es ist wie wenn ein anderer Geist in mich gefahren wäre, ganz eigen. Ich bewege mich viel leichter in meiner Kunst, bin ihr viel näher getreten, es macht dies eben der stete Umgang mit Malern, den ich den ganzen Tag habe, das viele Sprechen über Kunstgegenstände, Bilder und Maler, das viele Sehen von den Bildern, die permanente Ausstellung, diese versäume ich natürlich nicht, wenn ich kann zu sehen, alle Tage beinahe kommen andere Bilder hinein u. andere ältere fort.

5 2.12.1852

Denke nur, seit der letzten Woche sitze ich jetzt gottlob blos 3 mal in der Woche bis 9 Uhr in der Akademie u. zeichne, wenn das Modellzeichnen bis 7 Uhr zu Ende ist noch von 7-9 ein Gewand, das über eine Puppe geworfen wird; an sol-

chen Tagen ist man dann Abends schrecklich abgespannt, ganz unfähig noch irgend etwas zu denken oder überhaupt eine geistige Arbeit zu treiben.

6 5.2.1853

In der Akademie geht es seinen Gang. Da passiert nichts besonderes, nur im Malkasten sah ich letzthin als ich aus dem Akt kam, eine Theater Posse an, zu der sie den Text selbst fabricirten. Ich wollte, ihr könntet so etwas mitansehen, krank würdet ihr euch lachen; da wird natürlich aller Witz zusammengestopelt, der von den witzigsten Köpfen aufzutreiben ist (und es sind wirklich einige famose Köpfe darunter) u. zu einem Stücke geschmiedet, das auch immer glanzvoll ausfällt. Nächstens soll wieder eines aufgeführt werden, über 8 Tage, das der Ausbund allen Unsinns u. komischen sein soll. Die Leute spielen gut, alles ist aufs schönste decorirt u. gemalt, so kann man sich abends prächtig erheitern, besonders da es gar nichts kostet. Wie ich, glaub ich, bereits geschrieben habe, lernen wir wirklich auch an einem Shakespear'schen Stück, die Komödie der Irrungen, (bei dem ich aber beinahe gar nichts zu sagen habe). Das soll eine ganz glanzvolle Aufführung werden, in einem großen Rittersaale (in dem die Konzerte gehalten werden), wozu allemal die höchsten Nobilitäten, von der Präsidentin abwärts eingeladen werden, die auch nicht verfehlen, pünktlich zu erscheinen, das ist den Leuten noch eine Ehre, wenn sie von den Malern zu so etwas eingeladen werden, so stehen die hier (die Maler nämlich) im Ansehen.

7 14.2.1853

Auch ich habe jetzt mehr Drang meinen Geist mehr auszubilden, ich weiß nicht woher es kommt, vielleicht weil ich jetzt Weisheitszähne habe, aber so ein Sheakespearsches [Shakespearsches], Schiller o. Göthe [Goethe] oder anderes classisches Werk lese ich jetzt mit viel mehr Sinn dafür u. mehr Aufmerksamkeit. Ich habe mich zu dem Behufe auch eine Groschenbibliothek abonniert, die Auszüge aus allen Deutschen Klassikern bringt, alle Woche kommt ein Bändchen davon für 1 Groschen sind aber schon eine Anzahl herausgekommen, die ich bereits im Besitze habe u. die mir sehr viel Vergnügen machen, es ist eine Anthologie der schönsten Dichtungen aller deutschen Schriftsteller u. Poeten, die sich bis zur Klassischheit emporgeschwungen haben von der ältesten Zeit.

8 7.4.1853

Nicht genug das Sheakespearische [Shakespearsche] Stück 2 mal im Malkasten aufgeführt zu haben, wurde noch einmal eine große Aufführung in einem großen sog. Rittersaale des Chastellschen Locals veranstaltet u. aufs brillianteste

ausgeführt, Achenbach, Leutze u. die tüchtigsten Leute hatten die Decoration gemalt, neue Costüme wurden angeschafft, kurz alles aufs schönste arrangirt u. die Aufführung mit großem Beifall aufgenommen. Da das Entrée 1 Thl kostete, so war das Publikum ein höchst auserlesenes u. gebildetes, da galt es sich zusammen zu nehmen u. ich war mit meiner kleinen Rolle, so viel man mir sagte, noch lange nicht der schlechteste.

9 10.7.1853

Wir [Haeberlin und sein Freund Wiedmayer] stolperten auch in der ganzen Stadt herum, besichtigten alle Ausstellungen (es hat nämlich seit ein paar Tagen die sogenannte große Düsseldorfer Ausstellung begonnen, die zwar bis jetzt nicht viel mehr als 30 u. darunter miserable Bilder umfaßt), waren bei Lessing, der uns höchst freundlich aufnahm u. unter anderem auch darüber klagte, wie seine geschichtlichen Bilder wegen einer vorgegebenen religiösen Tendenz so übel aufgenommen werden, u. er wolle doch blos großartige Momente aus der Geschichte der Deutschen dem Publikum vor Augen stellen u. vergegenwärtigen, kurz, war ganz der liebenswürdige Mann, der sich auch in seinen Bildern ausspricht.

10 13.8.1853

Ich hatte immer gehofft, das Bildchen [Titel unbek.] noch zu verkaufen, das hier ankam nachdem der Monsieur Engländer längst abgereist war, aber auch hier wollte sich keine Quelle eröffnen!

11 15.11.1853

Einestheils kam Hildebrandt (der kommt alle Tage u. corigirt sehr gut u. äußerst freundlich mehr wie ein Freund und Rather als so pedantischer Prof.) u. bald darauf kam auch der alte Schadow. Es war mir interessant, den Mann kennen zu lernen; ich stellte mir ihn ziemlich mürrisch vor u. streng, aber nicht von alle dem, er ist ein sehr lustiger, witziger Alter, daß er wieder sehen kann, mag ihn freilich auch recht fröhlich machen, er erkundigte sich nach mir, lobte meinen Kopf (die alte Frau Sonnenschein, die wir jetzt übermalen), fragte nach meinen Compositionen, u. er war ganz mit dem Gegenstand d. Bildes zufrieden.

12 Dez. 1853

Meine Absicht ist, bis Ostern kein Bild zu malen, sondern blos Compositionen u. Farbenskizzen zu machen u. dann an Ostern zur 1. Klasse bei der Conferenz vorzulegen, wozu mich auch der alte Wintergerst ohne Antrieb von selbst aufgemuntert hat. Dann soll es mit aller Macht an ein grosses

Bild gehen; ich freue mich scheußlich darauf! bis jetzt versäume ich keine Stunde beim Kopfmalen, um ein paar gute Köpfe vorlegen zu können.

13 Anf. Jan. 54

Das erste war, daß ich zu Hildebrandt ging, der mich freundlich empfing u. mir den schlechten Trost ertheilte, daß ich eben noch in Gottes Namen auf meinem alten Platz malen müße, bis eine Stelle frei würde; von da stieg ich gleich zum Direktor [Schadow], der scheint es keinen Groll mehr gegen mich hat, sondern freundlich sich mit mir unterhaltend, sich von seinem Haus bis in die Stadt begleiten liße. Zum dritten besuchte ich Wintergerst, der natürlich sehr freundlich war, als ich ihm Grüße von seiner Schwester ausrichtete. Als dies vollbracht war, setzte ich mich im Atelier von Rodd [Carl Gustav Rodde (1830-1906)] nieder u. verfertigte ein Meisterstück von einem Conferenzbrief, der heute Abend vor die Conferenz kam u. die Wirkung hatte, daß ich andern tags (gestern) mit dürren Worten geschrieben bekam, "Antwortlich auf ihr Schreiben vom 5 ten habe ich die Ehre ihnen mitzutheilen, daß sie in das Atelier neben Lauer versetzt sind". Nun trete ich also schon morgen in mein neues - im Direktorflügel - Revier ein u. freue mich sehr, daß alles so gut gelungen ist... Ich mußte auch gestern abend in den Kompositionsverein, wo ich mit grossem Applaus aufgenommen wurde, u. obgleich ich als Figurenmaler nicht eintreten kann, so solle ich doch jedes Mal kommen.

14 13.2.1854

Am gernsten hätte ich eigentlich von dem Verlegen in die 1 ste Klasse gar nicht gesprochen, bis ich auf einmal die fröhliche Botschaft euch unversehens zuschicken könnte, allein da ihr so eifrig danach verlangt, muß ich wohl alles auseinandersetzen. Gestern war ich wieder einen Nachmittag beim Wintergerst, um ihn wegen dem Vorrüken um Rath zu fragen, er rieth mir gleich in der nächsten Conferenz vorzulegen u. er zweifle nicht an dem Erfolg. Meine Meinung ist, wenn ich nicht durchkomme, so geschieht mir gewiß unrecht, denn die meisten die ich kenne, nenne z.b. Salentin [Hubert Salentin (1822-1910)] sind im Malen u. Componiren nicht weiter gewesen als ich! Es ist allerdings Mangel an Ateliers wirklich, ich kann ja aber einige Wochen warten u. während dem ganz gut Studien zu einem Bild machen ... Es sind ein paar gut gemalte Köpfe, Akte u. dann ein paar Compositionen, die ich vorzulegen habe, nebst einem unterthänigsten Bittschreiben um Aufnahme in die 1 ste Klasse. Da das Vorlegen in Bälde bevorsteht, so schanze ich wirklich darauf los, daß es was fürchterliches ist. Auch recht gut gemalte Köpfe kommt, glaube ich, das meiste an u. von solchen habe ich jetzt schon ein paar ganz gute vorzulegen. Die Hauptschwierigkeiten macht gewöhnlich der Sohn bei solchen, die

nicht in seiner Klasse aufgezogen worden sind, bei denen sagt er nur "legen sie vor", der ist zu phlegmatisch... Letzthin hatte ich einen Besuch vom alten Wintergerst nebst Sohn!
Es ist doch ordentlich wie er sich nach einem umsieht u. nach allem erkundigt, wenn die Konferenz nicht schon am nächsten Samstag ist, bringt der nächste Brief entweder meine Aufnahme oder meinen Durchfall, hoffen wir das erstere, an mir soll es wenigstens nicht fehlen... Seit ein paar Wochen kam ich Abends öfters in den Malkasten, weil wieder einige Theater aufgeführt wurden, doch bin ich in der letzten Zeit nicht mehr hingekommen, obgleich sie mich als Mitglied aufgenommen haben.

15 Juni 1854

1 Witz in die Monatshefte gezeichnet um 2 Thl 15 Gr., hie und da so ein kleines Taschengeldchen ist gar nicht so übel.

16 7.2.1855

Auch sonst bekommen wir immer viele Besuche oft 10-12 des Tages von Malern, man lebt in diesem Flügel wie in einer großen Familie, besucht sich immer mit der Pfeife im Mund u. Pantoffel an, rathet u. hilft wo man kann. Mein Bild kommt dabei sehr gut weg, es gefällt allgemein sehr.

17 7.2.1855

Was das Bildchen [Der gute Kamerad] in Frankfurt macht, weiß ich nicht, von den vielen die hingeschikt haben, hat blos einer bis jetzt verkauft, es geht, scheint es, langsam mit dem Ankauf.

18 25.11.1855

Hie und da mache ich dann im Malkasten irgend einen vergnügten Abend mit; wie vor 14 Tagen etwa, ließ einer zum Plaisirvergnügen des Malkastens 25 Flaschen Champagner kommen, die unter die 30 die da waren vertheilt u. alsbald vom Erdboden vertilgt wurden, der Champagner floß auf den Tischen herum, so verschwenderisch gingen sie damit um. Daß man da nicht wie Stöke sitzen blieb, versteht sich von selbst, auch meine Wenigkeit kam beduselt nach Hause. So viel man auch schimpfen mag über eine solche Völlerei, so sind es doch selige Augenblicke, wenn einen so ein Champagner Zopf aus dem Schlendrian des Lebens herauszieht; es ist wie wenn das Licht des Geistes und der Fröhlichkeit einmal gehörig geschneutzt wird. Gestern war wieder Abends ein humoristisches Conzert, wie einer verkleidet ein Paukensolo

preisgab, ungemein komisch, da trank ich aber ruhig mein Glas aus und ging um 1/2 10... Dann hatten wir bei Perband ausgemacht alle Abende zusammenzukommen, um zu componiren und zwar lauter Scenen aus Walter Scott.

19 20.1.1856

Eine Theateraufführung im Malkasten hatte ein recht heiteren Abend bereitet, ein altes Lustspiel war mit Mozart'schen Musik für die Bühne des Malkastens zur Oper umgestaltet worden (vom Achenbach) u. hatte so viel Applaus erregt, daß es erst vor Damen u. dann vor das Allgemeine Publikum, das für 1 Thl Entrée Zutritt hatte, noch 2 mal aufgeführt wurde, letzteres zum Besten d. katholischen Waisenhauses. Auch das Weihnachtsfest im Malkasten war ganz hübsch mit einem großmächtigen Baum voller Lichter.

20 12.4.1856

Vor allem die betrübende Nachricht, daß ich in Hanover [Hannover] mein Bild nicht verkauft habe, dagegen kam eine Kritik heraus, die mich wieder etwas tröstet, sie folgt hiebei zu geneigter Einsicht. Das andere kleinere ist noch in Bremen, u. obgleich man mir prophezeite, es werde in den nächsten 2 Wochen verkauft werden, ziert es noch immer die dortige Ausstellung. Allein noch ist Polen nicht verloren, in den 8-10 Städten, die die beiden zu durchwandern haben, wird es doch irgendwo hängen bleiben.

21 24.5.1856

Die Nonnen [Szene aus dem Bauernkrieg] sind immer noch feil, und vagabundern, so viel ich weiß, jetzt in Breslau herum; wenn ich sie wieder bekomme, werde ich wohl einiges daran übermalen müssen, um sie dem Publikum zugänglich zu machen, u. dann müßen sie ihr Glück von neuem versuchen.

22 13.6.1856

Ich bin jetzt so viel zur Selbständigkeit gewöhnt, daß es in meinem Gefühl liegt ebenfalls einen Rang unter den Künstlern einzunehmen, der mir gebührt u. den ich nicht erreiche, wenn ich nicht Anklang unter dem Publikum finde; solange ich noch keine Stellung habe, die ich selbst erringen will u. muß, durch eigene Mittel, solange will ich lieber in bescheidener Düsterheit leben, mit ein paar nähere Bekanten, die mich genauer kennen.

23 11.1.1857

Mein Versuch, ein Atelier in der Stadt zu bekommen, scheiterte, nirgends war eins frei, wahrscheinlich bekomme ich aber im Februar eines, mit Wohnung, in einem Hause, wo 8 Maler hausen, unter anderem auch Perband, Herzog, Mintrog wohnt da.

24 1.2.1857

Bis jetzt sind mir die Versuche, ein ordentliches Atelier zu bekommen, mißglückt, es war mir eines in dem Hause, wo Perband wohnt versprochen worden, allein ein anderer, Norweger, der den ganzen Stock dazu miethete, hatte es mir weggeschnappt. Wir brauchen eben ziemlich große Zimmer, um die Modelle stellen zu können.

25 10.3.1857

Wovon er [Haeberlins Zimmerwirt] das Nähere nicht weiß, ist, daß ich bereits seit gestern ein neues Atelier in der Stadt bezogen habe. Das ging folgendermaßen zu. Schon lange war ich ja darauf aus eines zu bekommen, und jedes mal kam ich zu spät, bis mir letzthin ein Maler im Musikverein, namens Rethel, [Otto Rethel (1822-1892)], ein Bruder des talentvollen, verrückt gewordenen, ankündigte, daß in seiner Nähe eines frei wäre. Mit Freuden nahm ich das auf, ging andern Tags hin u. miethete sogleich, weil es ein hübsches großes Atelier ist (Miethe 4 Thl.). Nun, machte mir dieser Rethel noch den Vorschlag, ob er nicht ebenfalls mit mir darin malen könne, was mir nur lieb seyn kann, einmal ist Rethel ebenfalls ein tüchtiger älterer Maler schon und verheirathet, und dann ein äußerst liebenswürdiger, stehter Mann, in dessen Familie ich leicht eingeführt werden kann... Nun lief ich gleich zum Alten u. kündigte ihm meinen Austritt an, der nicht viel Wesens daraus machte, im Gegentheil mich als fertig entließ, "es warten so so viel auf einen Platz!" Der Conferenz schrieb ich ebenfalls einen Abschied u. bedankte mich für die Hülfe, die ich von ihrer Seite aus, während meiner Anwesenheit gehabt, kündigte dann dem Alten noch einen besonderen Besuch an, der meinen besonderen Dank gegen ihn ausdrücken sollte, was er auch sehr freundlich entgegennahm u. meinte, ich solle nur kommen, so oft ich wolle.

26 27.4.1857

Ich wollte, ihr könntet jetzt unser Atelier sehen, 2 Flügelthüren öffnen sich u. zuerst stellt hart an der Thüre das große Altarbild vom Rethel dar, das er eben anfängt zu untermalen, hinten an der Wand hängt der eben so große Carton, er selbst steht auf einem Tisch u. Tritt, ganz

oben und malt Engelsköpfe u. Taubenflügel daran, weiterhin läßt sich mehr das Atelier des Genremalers erkennen, da liegen SchiffsModelle, Costüme, alte Waffen, alte Krüge, Jagdtaschen, Küraße ect., was dem Ding ein äußerst malerisches Aussehen gibt. Platz haben wir 2 genug u. vertragen uns auch vortrefflich u. helfen uns aus, wo wir können, er hat mir schon manches ganz gute gesagt in meinem Bilde, und ich ihm auch.

27 19.6.1857

Es gehört auch wirklich etwas Charakterstärke, Stolz und Zuversicht dazu auf der Bahn fortzuschreiten, die ich mir vorgesetzt; ich sehe z.b. alle meine Bekannten, Hiddemann, Bosch, Salentin und überhaupt die ganze Genremalerclike ihre Bilder sehr leicht los werden, theils weil sie besonderes Glück haben, theils weil sie lauter kleine Bilder malen, die sich nach dem Geschmack des Publikums richten, der wirklich, wie die Ankäufe auf den Ausstellungen darthun, ziemlich fade ist; und ich finde es höchst unrecht von den Malern, daß sie diesem Geschmack noch Vorschub leisten, wie man an den vielen kleinen oft rein nichtssagenden Bildchen auf allen Ausstellungen sehen kann, die fabriziert werden, statt den Sinn auf etwas höheres in der Kunst zu lenken, darin steht Lessing einzig in seiner Art da.

28 16.7.1857

Die Arnptischen (?) müßen wohl Mangel an Witzen haben, sie baten mich, ich möchte doch etwas wieder machen, worauf ich meine Ader wieder anstach u. laufen ließ, wogegen mir wiederum mancher schöne Groschen eingelaufen ist.

29 August 1857

Wirklich male ich das Porträt einer älteren Dame Klein, ich bekomme zwar nicht viel dafür, aber doch etwas, sollte ich noch mehr zu malen bekommen, was möglich wäre, würde das meine Abreise [nach England] ein paar Tage verzögern.

München

30 12.11.1857

Ich bin in Verzweiflung! Der Pilotti [Piloty] hat mir nicht übel 'nuntergezunden'! Schon in der vorigen Woche, gleich nach Abgang meines ersten Briefes war ich zu ihm gegangen, und auch höchst freundlich empfangen worden. Auf meine Bitte, in seine Klasse aufgenommen zu werden, konnte er natür-

lich nicht gleich beziehend antworten, sondern bat mich, ihm erst Arbeiten zu zeigen, der Platz sey zwar besetzt, allein wenn ein besserer komme, müsse der schlechtere weichen. Darauf brachte ich ihm einige Studien u. meine Photographien, die ihm sehr gefielen, so daß er (ich war verschiedene Male bei ihm) sich so vernehmen ließ, als wolle er mich alsbald aufnehmen; nun handelte es sich drum, was ich malen wollte u. als ich ihm meine jüngste Composition zeigte, Der Hagelschlag, rümpfte er höchst freundlich die Nase u. platzte heraus: Sie müßen etwas historisches malen, einen Stoff der sie begeistert etc. das war gerade Wasser auf meine Mühle, also setzte ich mich hin u. componirte u. componirte flüchtige Entwürfe; allein die Gedanken waren ihm alle noch zu wenig "höher hinaus"! Heute entließ er mich mit der Nachricht, daß ich sogleich ein Atelier beziehen könne, wenn ich einen passenden Stoff habe zu malen, er ging dann mit mir alle möglichen Persönlichkeiten u. Situationen derselben durch, was alles recht schön u. gut wäre, wenn ich dadurch zu einem passenden Stoffe gelangt wäre; und nun sitze ich zu Hause und grüble, u. möchte mir die Haare ausraufen um einen Stoff, ein Königreich um einen Stoff! Pilotti [Piloty] ist ganz mein Mann! Der hat noch Energie eines jungen Künstlers und die Selbständigkeit eines Genies! Er ist noch sehr jung etliche 30, sehr hager, lang, hat strenge Züge, die noch durch einen Schnauzbart gehoben werden, kleine, ungemein lebendige Augen.... Um einigermaßen einen Vergleich anstellen zu können, besuchte ich die Ateliers auf der Akademie, außer dem Schütz sind es keine besonderen Leute, da kann ich mit gutem Gewissen sagen auch io sono pittore. Was mich am unangenehmsten berührte, war die arge Ungebildetheit der Leute zum Glück werde ich nicht in die Ateliers kommen, sondern oben in ein schönes, großes mit Oberlicht, wo allerdings schon einer ist, den ich noch nicht gesehen.

31 13.2.1858

Mein nächster Gang war natürlich zum Pilotti [Piloty] der mich ebenfalls freundlichst willkommen hieß u. mich gleich auf die Akademie schickte, wo ich nun seit Dienstag [10.2.] eingezogen u. bereits an einem großen Rahmen herumwurstle. Morgen werde ich zum ersten Mal seine Korrektur genießen; die Studien gefielen ihm u. allen sehr gut. Meine Genossen, die ich noch nicht weiter kennen lernte, sind vorderhand sehr höflich u. aufmerksam entweder muß mir ein guter Ruf vorangegangen seyn, oder mein Machwerk muß ihnen behagen; Pflichtmäßigst u. höflichst ziehen sie den Hut ab.

32 23.2.1858

Lieb wäre es mir, wenn meine Kollegen etwas mehr geistige Frische besäßen und mehr Bildung; so freundlich und ordentlich sie auch sind, so haben sie zu wenig Schneid; da ist

kein einziger, der mich auf etwas aufmerksam machte, was doch die Pflicht am Ende von jungen Leuten ist, die sich zu einem Zwecke vereinigen, denen gefällt nur alles; das ist leicht u. sehr langweilig gesagt, es beweist mir blos, daß sie sich nicht recht in die Gedanken eines Anderen hineinzuversetzen im Stande sind; sie haben so eine gewisse Unselbständigkeit, die theilweise von der strengen Korrektur des Pilotti [Piloty] herkommt.

33 28.4.1858

Wenn ich jetzt schon wieder und so urplötzlich die Feder zur Hand nehme, so geschieht es nicht etwa wegen außergewöhnlichen Vorkommnissen, sondern weil mein Geldbeutel in die traurige Nothwendigkeit kommt, einiger Aufhülfe wieder zu bedürfen. Ich fürchte fast, ihr werdet erstaunen, daß mein Geld schon alle ist, wie ich selbst auch über das rasche Verschwinden desselben, es war insonderheit, weil ich mir gar keiner Ausgaben bewußt war, die einen solchen raschen Lauf des Stromes herbeiführen konnten.

Düsseldorf

34 27.4.1859

Mein Zweites ist das trostlose Bekenntnis, daß ich jetzt richtig gar kein Geld mehr habe und da der erste Mai heranrückt gerne die Miethe berichtigte und noch zu Mittag äße ... es thut mir herzlich leid, daß ich schon wieder kommen muß mit dem dummen Gelde; ich dachte wenigstens in diesem Jahr, wo der liebe Vater schon so viel ausgegeben hat, durchzukommen, allein so schlechte Zeiten machen allerley Striche durch die Rechnung... Ich thue es schrecklich ungern, den Vater wieder um Geld zu bitten, ich habe es auch bis aufs letzte ankommen lassen, bis ich keine Möglichkeit mehr vor mir sah, nehmt es mir nicht übel, vielleicht kommt schon eine Zeit, wo ich es gut machen kann.

35 Pfingstsonntag 1859

Am meisten ist mir die Waffengeschichte nachgegangen, es thut mir schrecklich leid, daß sie keinen bessern Erfolg, wenigstens keinen schnellen, gehabt hat, seit der letzten Geldsendung habe ich vielleicht 5 Thl. eingenommen, die ich nicht der Mühe werth hielt zu schicken... Das ist leicht gesagt, male so Bilder, wie den Paul Gerhard [Gerhardt], man empfindet eben nicht immer solche Stoffe! hat man einen Gedanken gepakt, der einem gelungen vorkommt, so reitzt das einen zu sehr ihn auch auszuführen, selbst mit Gefahr, daß es nicht so fürs Publikum ist; humoristische Sachen haben übrigens immer am meisten Anklang gefunden.

36 11.5.1859

Was meine Arbeiten betrifft, so sehe ich nicht ein, wie ein kleineres Bild, was die Chance des Verkaufs für sich hat, nicht ebenso von künstlerischem Werth seyn soll, wie ein größeres und wie man ebenso seine 5 Sinne beisammen haben muß, um etwas Gutes zu leisten, weil gerade darin so ungeheuer viel Concurrenz ist. Die besten Maler u. alle Niederländer haben kleine Bilder gemalt. Wenn ich das Streben nach einem guten Ziel nicht verliere, so werde ich immer mehr Uebung bekommen und immer besseres machen.... Für jetzt schiene es mir Thorheit zu seyn, mit all den Sachen und vollends nach Stuttgart zu gehen, um da erst recht nicht zu wissen, wohin mit den Sachen, und erst recht zu vegetiren. Glaubt ihr denn, ich werde etwa in Stuttgart dazu kommen ein großes Bild anzufangen in diesem trostlosen Nest, wo Ehrhardt nicht ein einziges Atelier in der ganzen Stadt bekommen konnte, wenn er nicht von dem übermüthigen Neher auf der Akademie beaufsichtigt seyn wollte... Fange ich das Bild für die Gallerie auch etwas später an, so kann es mit um so größerer Fertigkeit vollendet werden. Wenn ich in 1/2 oder 3/4 oder 1 Jahr das Bild anfange und unter die Leitung des Piloty's treten soll, so bin ich vollkommen damit einverstanden und werde keinen Augenblick anstehen, nach München zurückzukehren, aber nach Stuttgart nie.

37 15.8.1859

Leider kann ich noch von keinem weiteren Erfolge im Verkaufe berichten, ebensowenig von einem Bilde. Die Vorschläge zum Ankauf aus der großen Ausstellung, die diesmal schrecklich überfüllt ist, werden in nächster Woche gemacht. Ein Vorschlag ist immer kein Ankauf, allein man kann doch wenigstens Hoffnung haben und ob mein Bild [Die Einquartierung] auch vorgeschlagen wird, kann ich wohl erfahren.

München

38 7.1.1860

Sein [Pilotys] Empfang war ein durchaus herzlicher, es ist einem immer wie man zu einem Kameraden spricht; er steht eben mit seinem Alter nicht so weit aus unserer jüngeren Gefühls und DenkungsWeise entfernt, daß man nicht das Drückende u. Hemmende fühlt, was oftmals bei einer Unterhaltung mit älteren Leuten der Fall ist. Er versicherte mich seiner unveränderten Freundschaft und versprach mich baldigst zu besuchen. Der Ruf meines Ateliers wird auch etwas dazu beitragen... Abends sind wir beinahe regelmäßig in der KünstlerGesellschaft im Oberzollinger, wo ich schon

einige höchst vergnügte Abende verlebte. Marées hat mich als Mitglied vorgeschlagen und in 14 Tagen etwa werde ich aufgenommen seyn. Es ist doch notwendig, daß man in irgend einer Gesellschaft ist, wo man seine Bekannte u. Freunde treffen kann, Teschendorff u. Marées u. Piloty sind es auch.

39 30.1.1860

Mit furchtbarem Respekt guken wir natürlich an unserem beiderseitigen Lehrer dem Piloty hinauf, der alle 8 Tage seinen Besuch macht, wogegen wir zu ihm kommen können, wenn wir einen Anstand haben. Der junge Piloty ist einer unserer besten Freunde, was von manchem guten Einfluß auch auf den Professor ist.

40 3.3.1860

Letzten Mittwoch waren Teschendorff und ich zu Piloty zu Thee und Punsch geladen. Noch ein Herr v. Schorn, ein in der Literatur ein bischen bekannter Mann ... war da, nebst der Schwester des Piloty, der Wittwe des Professor Schorn und seiner Mutter u. seinem Bruder unserem Freund. Es war sehr heiter und wurde viel musicirt, ich sang ein Lied von Schumann vom Blatt weg, daß es kracht, worüber sie sich baß verwunderten und mit der Frau Professorin einige Mendelsohnsche Duette, auch 'das Pfäfflein', erst um 12 Uhr gingen wir heim. Das Musiciren hat sie gefreut, das habe ich gemerkt, und ich glaube, daß wir bald wieder eingeladen werden.

41 (März)? 1860

Was die Aussetzung über die kurzen Taillen des Bürgermeisters etc. betrifft, so ist dieß kein Fehler, sondern die damalige Tracht hat das eigenthümliche, daß alle so aussehen [Zeichnung] ich habe es im Gegentheil modeirt, ich bitte dich also solches gegen das ignorante Individium zu erklären, solche Fehler würden mir nicht passieren auch bei der kleinsten Zeichnung nicht.

42 8.4.1860

Den Champagner haben wir mit ungeheurem Genuß ausgetrunken. Dazu hatte ich eine Baumwollensuppe, einen Braten mit Salat und Spätzle machen lassen und zum Nachtisch die übrigen Lebkuchen und Springerle etc., die von Weihnachten noch aufgehoben, gegeben, das alles schmeckte 5 so munteren Leuten außerordentlich (Teschendorff, Rothbart, Piloty u. Wagner) letzterer ein junger Ungar, den ich schon früher als Mitschüler in der Pilotyschule gut kannte, ein sehr liebenswürdiger, langer Kerle. Bald haben wir auch die Einladung des Piloty zu erwarten, um den andern 4 Flaschen den Garaus zu machen.

43 8.4.1860

Das, was du von der Herzogin [Jakobäa von Bayern-Holland erficht den Sieg bei Alphen 1426] schriebst, sagte ich auch dem Sprunner [Spruner] allein, er will es halt so haben, ich habe so gut es ging, von dem theatralischen gestrichen, allein, es ist mir auch nicht genug, besonders der kurze Rock! ich hatte ihr erst einen langen Reitrok gemacht, das wollte er aber durchaus nicht haben.

44 30.4.1860

... was das scharfe Urtheil der Mutter betrifft, so hat es mit der Physionomien nicht so viel auf sich bei einer Skizze, kommt einmal der große Carton, so muß jeder Kopf natürlich genau nach der Natur gemacht werden, übrigens heißt es ausdrücklich in dem Thema, Jünglinge und Greise seyen zu Rittern geschlagen worden.

45 7.4.1860

... wenn ihr eueren Besuch so einrichtet, daß das große Künstler und SängerMaifest den Schluß bildete. Dasselbe soll am 21. Mai stattfinden. Der Erlös ist für das Arndtdenkmal bestimmt. Die Künstler-Maifeste sind immer berühmt gewesen, und dießmal werden die Künstler nicht zurückstehen. Ich könnte euch jedenfalls einen guten Platz verschaffen, denn ich bin im Comité Mitglied, es sind zwar 16 Mitglieder, weil es sich aber auf 3 große Gesellschaften vertheilt, ist es immerhin ein Ehrenpöstchen.

46 ? Juni 1860

... allein ich bin erst heute von einer kleinen Tour ins Gebirge zurückgekehrt und war eben abgereist, als dein 1. Brief hier ankam ... zudem fühlte ich das Bedürfniß nach ein paar Tage frischer Luft, so daß ich plötzlich ein paar Gulden zu mir steckte, nach Inspruk [Innsbruck] fuhr und zu Fuß ganz wieder heraus, das Innthal hinauf und über Partenkirchen zurück.

47 17.10.1860

Dagegen hat der Professor [Piloty] uns an das Herz gelegt, doch bald nach Ateliers in der Nähe der Akademie zu suchen, die der Staat seinen Schülern bezahlt, deren es etwa 4 sind, die nicht in der Akademie malen, Schütz, Teschendorff ich u. noch einer.

48 9.11.1860

Mein Leben fließt sehr eintönig dahin. Morgens 7 Uhr bin ich gewöhnlich auf, esse dann alle Morgen eine Wassersuppe, da bei der Kälte etwas warmes doch wohlthuend ist und arbeite dann wenigstens regelmäßig bis Abends 7 Uhr, oft bis 8 od. 9 und gehe dann früh zu Bett.

49 22.2.1861

In einem gewissen Alter kommt eben der Drang nach Selbständigkeit, kann man die nicht erringen, so gibt die Abhängigkeit sogar den Eltern oft solche unangenehme Störungen und Mißstimmungen, bei Rathschlägen oder oft gut gemeinten Plänen, weil man nichts dagegen sagen kann; hat man sich dagegen so gestellt, daß man selbst Luft sieht und selbständig einen Plan zum Fortkommen entwerfen kann, so tritt man um so lieber in die Pflichten des Kindes wieder ein, weil man sich ein Recht auf die Liebe d. Eltern erworben glaubt. Ich habe mir oft gedacht, wie es mir die größte Freude machen würde, wenn ich euch unterstützen müßte; wie stolz würde ich sein, wenn ich sagen könnte, ich könnte das Capital, das ihr für mich gebraucht mit reichlichen Zinsen wieder geben ... dagegen waren wir am KarnevallsMontag ungeheuer lustig beieinander, denket euch etwa 300 Masken, natürlich lauter junge u. alte ? Maler in den tollsten Masken! Dieser Skandal u. dieses Laufen u. Schreien durcheinander, da fielen ein paar Zuchthäusler über einen schönen Ritter her, brachten ihn gleichsam um wurden darauf von der Gendarmerie gepakt, Schreiber, Richter nahmen Protokolle auf u. darauf wurden sie hinausgeworfen gleich darauf wurde die Gendarmerie auch hinausgeworfen. Dort stolzierte der 'Nero' herum, wie ihn Piloty auf sein Bild gemalt, dort tanzten ein Duzend als Frauenzimmer verkleidet im Kreis herum, inmitten stand ein Kapuziner und hielt von Stuhl herunter eine Predigt an sie, dann kam ein ungeheuer humoristisches Trauerspiel 'Die Wildsau' betitelt zur Aufführung, gleich darauf erschienen italienische Pifferari u. tanzten den Saldarello u. ein Duzend quikten mit kleinen Trompetchen die Musik dazu. Kurz es war ein amüsanter Abend, ich selbst hatte mich in die Uniform des päpstlichen Soldaten gestekt, die ich aquirirte und mußte viel Sticheleien u. Angriffe pariren. Das Piquante daran war eben, daß kein einziges Costüm fade u. vom MaskenVerleiher war, sondern alle waren echt. 1/2 Duzend Beduinen saßen da z.b. alle bis auf die Fußspitze in ächten Kleidern.

50 14.4.1861

Im übrigen lebe ich so solide als möglich und begnüge mich mit 2 Schoppen Bieres Abends wie immer, bin dabei sehr fleißig, wie denn der Schreiber [Verlag] bereits eine weitere Zeichnung in Händen hat.

51 21.6.1861

Eine weitere Rakete in dem Feuerwerk dieser Festivitäten war das Corneliusfest. Abends 7 Uhr Versammlung zum Souper, in festlich geschmücktem Saale. Um 8 Uhr Ankunft des Cornelius. Alles streckt die Hälse u. steht auf Stühle, um den Archilles der Deutschen Künstlerschaft zu sehen u. ist nicht wenig erstaunt, ein kleines Männchen zu erblicken, 1 Kopf kleiner als ich, alt und zusammengehuzelt, aber einen so markirten geistigen Kopf wie ich noch nicht leicht gesehen. Die Notabilitäten von München waren versammelt (ebenfalls 400 Menschen), Reden wurden gehalten, ein famoses Orchester spielte Ouverture auf Ouverture, Toaste wurden ausgebracht, Gedichte deklamiert, eine Anzahl Damen brachten ihm auch ihre Ovation, die Sprecherin deklamierte ein wunderschönes, selbstgemachtes Gedicht, was sie zuletzt vor Rührung nicht mehr herausbrachte. Cornelius sah ganz glückselig aus, hingerißen von all dem Triumpf, den er feierte, zuletzt bei der Mädchen-Geschichte selbst gerührt, u. alles war ebenfalls gerührt. Festspiele, Chöre wechselten fortwährend u. liessen einen kein, bei solchen Essen so lästigen Pausen fühlbar werden. Es kann sehr glänzend genannt werden. Wir gingen um 12 Uhr als die Meisten erst anfingen den Champagner u. den Wein in den Gliedern zu fühlen (ich hatte blos 2 Glas Bier getrunken).

52 23.7.1861

Ihr glaubt gar nicht, wie angenehm das Zusammenleben unter uns Pilotyanern mit dem Professor sich gestaltet, die gemeinsamen Arbeiten in der HohenstaufenGeschichte, die Partien, die wir gemeinsam gemacht haben, das belebende und ermunternde, was Piloty uns allen immer mittheilt, der Tadel, den wir von so vielen andern Malern auszustehen haben wegen unserer gesunden realistischen Richtung macht, daß wir uns nur um so fester aneinander anschließen. Keiner läßt den Andern steken, man rathet, hilft und tadelt einander und keiner nimmt was übel. Die ehrlich ihre Meinung sagen, gestehen uns, daß sie uns wirklich beneiden und daß ihr größter Wunsch sey, ebenfalls Schüler von Piloty werden zu können. Der Respekt, den der Prof. von allen genießt, wenn sie auch hinter ihm schimpfen, geht auch auf uns über und wenn es heißt, es ist ein Schüler von Piloty, so denkt man sich doch oha! der Kerl kann was, weil lauter gute Bilder noch aus der Schule hervorgegangen sind. Es ist merkwürdig, was das Wesen des Prof. allen imponirt, sobald er ihnen gegenüber steht und liebenswürdig ist er, wie oft er sein Ansehen für uns geltend macht. Wir hängen deßhalb auch alle ungeheuer an ihm und wo wir ihm eine Freude machen können, sehen wir es als eine Pflicht an es zu thun.

53 7.10.1861

Heute Abend kamen wir Piloty Schüler alle zusammen, wie es in der Woche gewöhnlich 1 mal geschieht ohne den Professor; noch fehlen aber eine Menge. Der Prof. hatte uns gebeten, alle Arbeiten, die von seinen Schülern bei ihm gemacht worden seien, zusammenzustellen, zu irgend einem Zweck, ich glaube, um durch unsere Thätigkeit dem nothwendigen Bau von Ateliers für uns mehr Nachdruck zu geben.

54 1.12.1861

Letzten Sonntag war ich bei Prof. Bischoff zum Thee dancant geladen, beifolgend die Einladungskarte, woraus ihr seht, daß ihr euch alle Sonntage Abend im schwarzen Frack u. weißen Glacéhandschuhen mich im Wirbeltanze herumdrehend denken könnt, mit allerley weiblichen Frauenzimmern ... ferner hatte meine Chronik einen solchen Beifallsturm erregt, daß ich, nachdem ich volle 3/4 Stunden daran vorgelesen und alles in fortdauerndem und steigendem Gelächter gehalten hatte, zuletzt von beglückwünschenden, händedrükkenden und anstoßenden Kameraden umringt war, dazwischen der Hofmaler Dietz [Diez], der sich auch an mich heranmachte die Hand gab u. die schmeichelhaftesten Complimente machte. Ich darf, glaube ich, nur noch Angenehmes schreiben, denn du l. Mutter abstrahirst bei deinen Meinungen gänzlich von dem Standpunkt auf dem ich bereits stehe u. nimmst derlei Katzenjammer nicht als kleine Unebenheiten, die vorkommen werden, würde ich auch noch so geschikt seyn, sondern ziehst mit deinen überschwänglichen Besorgnissen den ganzen Boden mit weg, so daß der ganze, luftige Aufbau mit deinen seifenblasenen vetter- und verwandschaftlichen Hoffnungen und Stölzen über einander rumpelt.

55 7.6.1863

Unterdessen habe ich die kleine Fußtour, bald nach Absendung meines Briefes ausgeführt, und bin beim herrlichsten Wetter durchs Gebirge, ins Innthal über Inspruk [Innsbruck] und über ein hohes Gebirge, auf dem ich noch über große Schneelagen kam, nach 6 Tagen gänzlich sonnverbrandt in München wieder eingetroffen, außer einer kurzen Streke mit der Eisenbahn bin ich den ganzen Weg zu Fuß gegangen und kam bedeutend gekräftigt an Leib u. Seele wieder hinter die Staffelei.

56 6.12.1863

Ich sitze wirklich viel öfter allein zu Hause und schreibe und schwatze mit Emma, als ich in eine Gesellschaft gehe. Für jetzt noch erfüllt eben der Gedanke an Emma mich so ganz und gar, daß alles was ich vorhabe, projectire ich ? sich mit ihr verwebt und daß mich die freie Stunde, die

ich bei ihr und mit ihr in Gedanken zubringe, nur freut. Sie ist so lieb und so herzensgut, daß von allen den Damen, die ich hier kennen gelernt, ihr keine von Weitem zu vergleichen wäre, sie wird eine Frau geben, wie ich sie nur wünschen kann. Ich freue mich schrecklich auf einen Brief von ihr und weiß durchaus nicht, wenn einer kommen könnte; es wurde uns gestattet alle 4 Wochen einmal zu schreiben; ich finde, das ist zu wenig, und der Termin für jetzt wenigstens u. so lange ich noch die paar Monate in München bin, sollte höchstens 14 Tage seyn... Was mich einigermaßen unangenehm berührt hat, war ein Vorschlag von dem er [Teschendorff] auch euch gesagt zu haben erzählte, nämlich, daß wir 2 in etwa einem Jahr oder so etwas zusammen nach Stuttgart übersiedeln sollten, er werde sich sehr gut dort befinden, es scheine ihm für Porträts etwas zu machen zu seyn, er hoffe sich dort in die erste Kreise zu poussiren; überhaupt sey das Künstlerleben dort sehr ledern und brauche hauptsächlich in der Kunstschule Kräfte, die der Sache tüchtig unter die Arme greife; er spiele ohne weiteres auf eine Professur an, auf die er los gehen werde etc. Ich habe natürlich längst auch meine stillen Pläne, denen er auf unangenehme Weise in den Weg fahren würde; denn wenn ich auch eine Concurrenz mit seinen Arbeiten nicht zu fürchten brauche, so ist seine Persönlichkeit ein so bedeutender Vorschub für ihn, gegen die ich ohne Weiteres die Segel streiche. Ich habe auch gar nicht im Sinn, deßhalb auf seine Pläne einzugehen und werde es ihm noch deutlich auseinander setzen. Drum! Egoist muß man seyn, für sich selbst vor Allem sorgen u. denken, sonst beuten die Gelegenheiten andere aus, die weniger rücksichtsvoll sind; und sie haben am Ende Recht, wenn es ihnen geboten wird.

57 15.12.1863

Liebe Mutter! Was ich von Emma schreiben will, schreibe ich auf dieses besondere Blättchen, damit du es leichter vor Natalie [H.s Schwester] oder andern unbefugteren Personen verbergen kannst. Sieh! Liebe Mutter, was du mir von Emma jetzt geschrieben hast, dafür dank ich dir 1000 mal; daß du es selbst gefunden hast, wie lieb sie ist, wie vortrefflich und daß ich mich glücklich schätzen darf, sie mein zu nennen, ist mir außerordentlich behaglich; Ach, um Gottes Willen! Hast du mir gesagt, als ich dir all mein Glück erzählen wollte in das mich die Liebe zu Emma und ihre Erwiederung versetzt hat, es war mir wieder der Hieb, den ich jedesmal gespürt, so oft ich mit einem Entschluß gehandelt habe. So ist mir jedes Handeln auch im Kleinen so erschwert worden von jeher, daß immer die halbe Frische dahinten blieb, schon weil ich das dumme Gefühl euch gegenüber hatte, ich habe nicht ganz recht gethan. Das hat mich stumm u. finster u. verschloßen gemacht; wenn soll ich anfangen handeln dürfen? habe ich mich gefragt, ich bin es mir als Mann schließlich selbst schuldig, daher das

Ringen nach Selbständigkeit in GeldSachen. "Du warst ja aber 10 Jahre lang fort, was konnten wir sagen," werdet ihr sagen, ja! ja! Allerdings, allein das Gefühl war mir so eingeimpft, daß es mir doch war z.b. bei jeder Reise, als kämen Seufzer und Gegengründe genug, weßhalb ich nie vorher euch schrieb, damit ich die Antwort nicht vor der Abreise noch bekommen könnte. Bei der wirklichen Sparsamkeit, Anspruchslosigkeit und Leichtigkeit mit der ich ihrer Natur nach solchen Sachen wie Reisen behandelte, konnte ich nur davon profitieren; ein Künstler, ein Kind des größten Publikums, muß reisen, muß nicht nur Bilder und Gallerien, mehr noch Land und Leute sehen, Sitte u. Charaktere kennen lernen, dann kann er wiedergeben und in dem Publikum, das gewöhnlich seine Existenz bildet, verkehren. - Daß du also, liebe Mutter, dich dießmal freust, daß du selbst Emma so lieb hast, dafür danke ich dir, wie es der zärtlichste Sohn thun kann. Ich habe wohl gefühlt, was ich an Emma besitze, ich habe sie so lieb, als man einen Menschen lieben kann, du wirst wohl keine Ahnung davon gehabt haben, sonst hättest du mich nicht gescholten, als ich 1 od. 2 erst um 8 Uhr, statt um 6 Uhr von Esslingen kam, auch hätte ich es um keine Welt jemand gesagt, der nicht die herzlichste Freude mitgefühlt hätte. Daß Emma mich, so lange ich es verdiene, lieb haben wird, das weiß ich und daß ich ebenso nie u. nie aufhören werde, sie mit all meinen Gedanken u. Empfindungen in eins zu verflechten, das weiß ich auch. Ich habe bittere Thränen des Heimwehs nach ihr geweint, als ich hier ankam u. das ganze München u. all meine Bekannten, so fad u. gleichgültig um mich herum krochen, ich bin beinahe alle Abende zu Hause gewesen u. habe mit ihr einpaar Seiten lang geplaudert; sie erhält jetzt einen ziemlich diken Brief... Wundere dich deßhalb nicht, wenn etwa bald wieder ein Brief an euch kommen soll, oder gar ein Paket (ich möchte ihr etwas zum Christtag schiken), aber sage ja nichts, es ist ein so großes Glück für mich, daß das übervolle Herz nach Mittheilung dürstet, so oft es nur immer geht. Jetzt wenigstens empfinde ich es noch so.

58 10.1.1864

... es wächst sich mir zur LieblingsIdee aus in Stuttgart ein Atelier mir einzurichten. Der Schwierigkeiten dabei werden viele seyn, so gleich der Raum! Ich müsste ein zum Zwek des Malens gebautes grosses Atelier haben. Aber woher nehmen u. nicht stehlen, wo Platz u. Material zum Bauen so theuer ist! Dies ist eine Frage, die zur Existenz dort in Stuttgart in aller erster Linie kommt u. auf die ich vorderhand keine Antwort weiß als abwarten.

59 21.8.1864

Piloty ist leider lange nicht mehr so frisch im corrigiren, er ist in seinen Ansichten über die Arten zu malen schwankend geworden, das empfinden wir sehr gut! Während er Anfangs auf den Gegenstand besonders Acht hatte, und die Frische des Ausdruks durch einen ebenso frischen FarbenAuftrag erhalten wissen wollte, so daß man wo möglich gleich aufs erstemal jeden Strich richtig setzen mußte, manipulirt er jetzt und will, daß durch Lasiren und manövriren mit Tönen der Farbenreitz herausgebracht werden soll, wenn es auch gegen eine natürliche Empfindung geht, auch weiß er oft nicht mehr, was er 8 Tage vorher corrigirt hat und meint plötzlich wieder was ganz anderes. Das Alles hat uns schon manchmal stutzig gemacht und zwingt uns, selbständiger zu Werk zu gehen.

60 4.9.1864

Es ist merkwürdig, wie das Gefühl der Angehörigkeit an eine zukünftige Frau die Selbständigkeit hervorruft und rasch dazu hilft, auf seinen zwei Beinen stehen zu lernen ... die lustigen Freunde schrumpfen zu Bekannten zusammen, was sie eigentlich immer nur waren, so lange ich nichts anderes kannte, jetzt conzentrirt sich dieß Alles und natürlich in ganz anderer Weise in dem Gedanken an Emma und in der Sorge um die Zukunft und das zukünftige Glück davor schwindet, wenigstens bei mir, alle und jede Rüksicht in Bezug auf gesellige Vergnügungen oder freundschaftliche Verbindungen, die mir mehr Zeit rauben und in die Arbeit störender einwirken, als ich durchaus entbehren kann... Das liebe Bildchen von Emma! Darf ich da nicht stolz seyn wie ein König, dieß liebe Gesicht mein zu nennen? Ich habe mir das Bildchen auf den Tintengrug gestellt, von wo es mich so freundlich anschaut, daß ich nur geschwind nach Hause reisen möchte, um dem Orginal meinen Dank persönlich sagen zu können. Es ist recht lieb von Emma, daß sie es mir jetzt schon geschikt hat, es hätte zu keiner geschikteren Zeit kommen können...

61 25.9.1864

Später mache ich einen kleinen Spatziergang und gehe dann in unser Künstlerlocal, um durch ein feierliches Souper den Cornelius helfen zu feiern. Ein Stük KunstGeschichte wird einmal mit ihm ins Grab sinken, die er eigentlich schon überlebt hat, denn bereits hat man allenthalben den Weg verlaßen, den er so viele geführt hat. Der Weg bis zur Selbständigkeit meine ich, wird viel rascher als in früheren Jahrhunderten, wo ein genialer Mann, wie Michel Angelo noch auf Jahrhunderte gewirkt hat.

62 17.10.1864

Es ist natürlich, daß meine Absichten nicht auf die Stelle eines Lehrers gerichtet seyn können, die derzeit an der Kunstschule fungiren, da könnte ich wahrscheinlich auch lange warten, allein, daß eine neue Stelle geschaffen würde, sollte nicht nur zu den Unmöglichkeiten gehören, sondern wäre, ganz abgesehen von persönlichem Interesse ... 3 Professoren die Mühe des Corrigirens im Antikensaal zu ihren andern Thätigkeiten im Modellir und MalSaal. Wie ich aus eigener Erfahrung weiß und alle mit mir gedacht haben und wie es auch ganz begreiflich ist, kommt dadurch, daß 3 Lehrer, die die ganz entgegengesetzte Richtung und Anschauung in der Kunst haben, an einer Zeichnung corrigiren viel Entgegengesetztes, widersprechendes heraus; wenn der Neher eine Linie schwunghaft herauscorrigirt, drükt sie der Rustige wieder hinein u. so fort, dazu kennt man das nicht sehr liebliche Verhältniß zwischen diesen Herren, u. wenn wir manchmal uns entschuldigten, das u. das hat Hr. Prof. Rustige so corrigirt, so zuckt der Neher mit den Achseln u. fährt mit der Kohle trotzdem einen andern Weg, woran soll sich der Schüler nun halten? Das Interesse an der Sache wird ihm auch hinausgefächelt; das ist ein unbezweifelbarer Uebelstand, der wohl in der Sparsamkeit der Würtemberger seine Schuld hat, die wie fast überall etwas anschaffen, aber so knapp als möglich und man kann in diesem Fall wohl sagen, mit Unkenntniß und ohne rechten Willen für die Sache. Das ist an jeder derartigen Anstalt, sogar in dem kleinen Weimar ganz anders. Die Erfolge sind gleich null, die bei Heranbildung von Malern erzielt werden; eine Reorganisation wäre also, wenn man sich für die Sache interessiren würde, was an competenter Stelle anzuregen wäre. Es ist ja für die Lehrer selbst im höchsten Grade unangenehm nicht nur, wenn sie sich dadurch in die Haare gerathen, sondern auch weil sie sich dadurch zersplittern und von ihren eigenen Arbeiten, die einen so wesentlichen Theil zur Bildung des Schülers bilden, abgezogen werden. Ich habe mir manchmal gedacht, ob es nicht möglich wäre, ein ordentlich aufgesetztes Memorandum in den Schwäb. Merkur zu setzen, man würde vielleicht sagen, oho! Der will sich durchaus bemerklich machen.

63 22.10.1864

Die Schule fängt an, sich zu emancipiren, es wird öfters gewagt, eine Correctur geradezu zu ignoriren und dagegen seine eigene Meinung richtiger zu finden, es wird sogar von massenhaften Austritten heimlich geredet, die im Laufe des nächsten Jahres stattfinden sollen. Ich für meinen Theil habe ja schon länger die Absicht gehabt nach Vollendung dieses Bildes mein Heil in der Selbständigkeit zu suchen; bis dahin können immer noch etliche Monate verstreichen, in denen ich noch viel lernen und mich immer selbständiger stellen kann.

64 28.10.1864

Es ist uns Allen gar nicht so unlieb, daß der Prof. auf etliche Tage verreist ist, und wir nun gezwungen sind, selbständig zu arbeiten; der Gedanke, ob das, was man macht dem Prof. recht seyn könnte, macht oft den Pinselstrich lahm und weniger aus eigener Empfindung kommend, kurz mit dem bessern Können ist auch der Drang nach Selbständigkeit gekommen und ich denke wohl, daß dieß das letzte Bild seyn wird, was ich unter Piloty's Leitung malen will, vielleicht denkt er ebenso, daß für einige die Zeit gekommen seyn möchte, wo sie jüngeren die Plätze räumen sollen, die mit Schmerzen darauf warten.

65 13.12.1864

In Gedanken laße ich mir noch oft der Mutter Bild vorübergleiten und denke mir, was sie wohl dazu und dazu gesagt haben würde, auf der andern Seite besonders, was das eigentliche künstlerische mechanische Arbeiten betrifft, arbeite ich mit mehr Freiheit, die rücksichtslos gegen das Urtheil nur der Sache, die man macht zu Leibe steigt. Früher besonders hat mich der Gedanke, was wohl die Mutter dazu sagen wird, sehr befangen gemacht, weil ich ihrer Autorität zu viel und meinem Können zu wenig zugetraut habe; es war ihr gewöhnlich nicht fein genug gemalt, ich bestrebte mich daher recht zierlich etwas zu machen und verlor dabei viel Frische und Energie. Daß viel fehlt, habe ich selbst immer gut gewußt, wo es aber fehlt, nicht, und die Mutter hat auch nicht richtig corrigirt, aber mit solcher Bestimmtheit, daß ich überzeugt war, dahinaus liege der Fehler.

66 11.2.1866

Daß ich einen Schüler habe, dem ich stark helfen muß, hat dir wohl Emma gesagt; es ist keiner von den talentvollsten und was er malt, nichts besonders interessantes oder erquikliches, aber es ist eine Übung für mich, wenn ich ihm hineinmale, lerne ich selbst dabei, weil ich mir genau Rechenschaft darüber geben muß, wie, warum ich es anders mache. Freilich ist es leichter, bei etwas Gegebenem Fehler zu erkennen, als selbst gleich gut zu erfinden. Wer ihn mir zugewiesen, weiß ich nicht, er kam eben zu mir u. bat mich darum.

9.2 Zu den Einzelbildern 1852-1866

(Aus Briefen Haeberlins an seine Eltern (Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I))

1 Der Tod Franz von Sickingen, 1854 (vgl. 1)

13.2.1854

Ihr glaubt gar nicht, wie ich mich darauf freue einmal etwas so ganz selbst zu erschaffen, bin ich einmal so weit, so stehe ich als selbständiger Künstler da, der sein Brod bereits erwerben kann. Natürlich laufe ich wirklich immer voll von Gedanken u. Ideen zum ersten Bild herum, wahrscheinlich wird es der Tod Sikingens [Sickingens], den ich als Farbenskizze schon gemalt u. jetzt noch einmal componirt habe.

6.3.1854

... zu einem Bild, wie ich es malen will (der Tod Sikingens [Sickingens], das vielleicht 6 Schuh lang u. 2 hoch wird od. so etwas) braucht man schon gehörig Vorstudien, aber auch Geld, denn nun müssen wir alle Modelle selbst bezahlen; natürlich hülft man sich gegenseitig aus, so viel man kann d.h. nicht mit Geld, sondern mit Modellstehen zu Gewändern, Händen ctr.

April 1854

Auf dem Bilde kommt keine weibliche Figur vor, ich hätte mir können zwar die poetische Lizenz erlauben seine Mutter od. Schwester anzubringen, allein es wäre meinem Gefühl nach störend gewesen u. nicht geschichtlich, am natürlichsten wäre es, seine Frau anzubringen, allein, das wäre doch gar zu arg gelogen, denn die ist lange vor Sikingen gestorben. Für unsere Ausstellung werde ich allerdings das Bild nicht fertig bringen, das schadet aber gar nichts, um so mehr kann es begafft werden, wenn dasselbe ganz allein in dem KunstschulSaale ausgestellt wird.

6.5.1854

... theils bin ich gerade in der rechten Stimmung, um dir nur löbliches von meinem Bilde schreiben zu können..., theils auch um die letzte lange Versäumniß nachzuholen. Ihr glaubt gar nicht, was ich wirklich oft für eine Lust bekomme, an meinem Bilde darauf los zu schaffen, manchmal zapple ich vor lauter Aufregung, wie man oft so in eine Aufregung kommt, wenn es heißt, Kinder heute dürft ihr ins

Theater oder da oder dort hin! Diese Lust kommt aber daher, daß mich Professor, Director [Schadow] und Bekannte etc. sehr loben. Der Director blieb einmal 2 Stunden bei mir und unterhielt sich mit mir über das Bild, über Kunst etc. Er fand die Composition recht schön, recht poetisch u. ganz gut gedacht u. gruppiert, er meinte, es werde ein recht schönes Bild geben, nur dürfe ich jetzt noch nicht anfangen zu malen, sondern müßte noch mehr Studien dazu machen, so eine Stellung, 6 mal nach der Natur, nakt natürlich zeichnen u. in die charakteristische Bewegung für jede der handelnden Personen recht charakteristisch heraus zu bekommen, dann muß ich noch Gewänderstudien machen, doch bin ich bald im Reinen damit. Zu den Figuren steht mir häufig einer oder der andere meiner Bekannten Modell. Nur eine Stellung von einem Churfürsten veränderte der Director etwas u. über den Pfaffen (d. Erzbischoff v. Trier) ließ er sich auch etwas aus, er ist streng katholisch, für die Auffassung, die ich von dem Bischoff habe, sey die Stellung ganz gut, aber er hätte ihn anders, nicht so forsch aufgefaßt, doch meinte er lachend, ich solle ihn nur laßen, er kenne schon diese jugendlichen Ideen. Ich habe in der letzten u. dieser Woche einmal eine Farbenskizze davon gemalt, das Bild im kleinen, es ist ein ganz nettes Bildchen geworden, wenn ich es bis im Juni nicht mehr zum großen Bild brauche, so werde ich es entweder mit Gelegenheit oder dann dem Vater zum Geburtstag eingerahmt schiken. Man hat das ganze Bild nur en miniature vor sich.

Juni 1854

Mein Bild ist untermalt u. troknet noch einige Tage, bis ich anfangen zu übermalen kann. Der Director hatte mir einmal tüchtig die Leviten verlesen, worüber ich eine Zeit lang ziemlichen moralischen Katzenjammer empfand, seine strenge Kritik betraf zwar nur 2 Figuren, über die er aber heillos herzog, sie seyen so schlecht gezeichnet und nicht genug studiert, u. ich solle mehr Modelle nehmen; er hatte ganz Recht gehabt; deßhalb nahm ich sogleich, nachdem er die Thüre hinter sich hatte, einen Lappen u. Terpentinöl u. putzte die ganze Figur radikal heraus, um sie wieder ganz frisch aufsetzen zu können.... Der alte Winterg. [Wintergerst] tröstete mich ganz ordentlich über den Schrecken u. nannte mir eine Menge Beispiele, denen es ebenso gegangen und noch viel schlimmer. Uebrigens war die Arznei doch gut angebracht und sogar pur gegeben, ich mußte ihm ganz Recht geben, besser jetzt als wenn ich schon übermale. Der scharfe Tadel kam natürlich um so überraschender, als er vorher so sehr zufrieden war, ich ließ mich vielleicht dadurch verleiten etwas zu rasch fortzufahren, ich hatte heillos geschafft bis das Ding ganz untermalt war u. ich glaube sicher, daß ein sehr starkes Zahnweh, das ich darauf bekam, aus einer nervösen Aufregung auch seinen Ursprung nahm.

Juni 1854

An meinem Bild habe ich noch nicht begonnen, bei dem abscheulich naßen Wetter trocknet es so langsam und es ist unumgänglich nothwendig, daß die Unterlage fest auf der Leinwand sitzt, sonst kommen gleich die alten Farben bei der Uebermalung wieder durch und das darf bei diesem Bild durchaus nicht stattfinden.

4.7.1854

Nun habe ich wieder mit neuem Muth an der Uebermalung begonnen u. schon ein gutes Stük von den hinteren Mauernpartien fertig, ich werde mich jetzt in einem Zuge daran halten, bis ich ganz fertig bin, was noch 3 bis 4 Monate dauern wird.

30.7.1854

Gerade das, was du mir rathest, halte ich für einen Fehler bei mir, nämlich, daß ich zu viel daran ausführe u. die Hauptmasse darüber vergeße, z.b. male ich einen Aermel getreu nach der Natur mit allen Fältchen u. Reflexen u. wenn er fertig ist, da sieht man auf einmal die Form des Armes nicht recht durch, nur gut, daß ich immer meine Fehler sehe u. verbessern kann, das ist ein Fehler in den beinahe alle verfallen mehr oder weniger, die zum ersten Mal ein Bild anfangen, was sich aber später bei größerer Praxis leicht gibt. Ich will die Erklärungen beim Bilde selbst machen, es wird dann deutlicher die Kunstausdrücke u. eben solche theoretischen Belehrungen sind für den Laien doch unverständlich, wenn man sie blos nothdürftig machen kann. Beruhige dich aber über diesen Fehler, in den ich gewiß nicht falle, das wirst du sehen.

13.8.1854

Mein Bild schreitet tüchtig vorwärts u. ich denke es bis Anfang Sept. übermalt zu haben; aber nicht fertig, oh! ganz im Gegentheil dann kommt erst noch die 3te Uebermalung, die sich aber meistens auf Lasiren ... beschrängt, wodurch erst noch die Stimmung im Bilde kommen muß. Die Farbenskizze ist eigentlich nicht mehr nöthig, ich habe es so ziemlich im Kopf, mehr als ich dachte bis jetzt ist das Stük fertig von links bis zu dem Erzbischoff, an dem ich morgen noch die Gewänder malen muß, dann kommt der mitleidige Churfürst nebst Page u. das hintere Gesindel u. ein Stük Mauer. D. Churfürst an der Säule habe ich ganz total verändert, er machte mir viel Kopfzerbrechens u. ich mußte wohl 12 Stellungen aufzeichnen, bis ich eine bessere traf, der Mann darf nicht so handelnd auftreten um den Hauptmoment mit dem Pfaffen (dessen Gesicht schon fertig ist) nicht zu stören. Ich habe ihn so aufgefaßt, als warte er

nur bis das eklige Gespräch zwischen d. Franz v. Sigmaringen [Sickingens] u. dem Pfaffen vorbei ist, um dann noch seine kleine Rechnung so nachträglich zu übergeben zu welchem Zweck er die Rolle der Rethung u. nicht das aufgeschlagene Blatt in der Hand hält.

10.9.1854

Manchmal ging es mir gerade so wie euch, an manchen Tagen stiegen mir Zweifel auf: kann ich auch das Bild mit Ehren ausstellen? Genügt es in jeder Beziehung den Anforderungen des Publikums u. der Kunst? Manchmal aber ging dieser Katzenjammer in ein scheußliches Forschthum über und wenn ich so Bilder von Bekannten oder andern Malern überdachte, so stieg mir der Kamm wieder gewaltig. Als ich noch nicht so weit mit vorgeschritten war, lief ich einmal davon weg und spukte es gar an, lache mich nur aus, aber es gibt im Menschenleben Augenblike ctr., besonders im Leben eines Künstlers treten die Leidenschaften, die durch nichts in seinem Berufsleben eingeschränkt werden oder unterdrükt werden müßen, schroffer hervor, je mehr er sich denselben hingeben kann. An andern Tagen behandelte ich das Bild wieder mit der Zärtlichkeit wie gegen ein Kind, wenn ich wieder mit ihm zufrieden war. Jetzt freilich sehe ich beinahe nicht mehr, was schlecht oder gut daran ist, wenn man das Ding immer vor Augen hat und sonst keine Richtschnur, wie Farbenskizzen daneben, so vergukt man sich eigentlich darin herein. Ich denke in 12 Tagen fertig zu seyn, so daß ich Ende dieses Monats gewiß kommen kann.

2 Szene aus dem Bauernkrieg. 1855 (vgl. 3)

7.2.1855

Selten habe ich mich in einer behaglicheren Stimmung befunden, als jetzt. Ich fürchte fast, wie der Gast des Ploykrates, daß nachher etwas schlimmes kommen müßte. Alles geht so nach Wunsch und vornedran, mein Bild [verschiedene, unbek. Studien, von denen später obiges Thema (s. 15.4. 1855) ausgewählt wurde], das jetzt zwar erst im Carton fertig da steht.... Morgen oder übermorgen, wenn ich den Carton ganz vollendet habe, werde ich noch eine neue Farbenskizze anfangen u. dann das Bild streichen, das noch etwas größer wird als das letzte. Wenn es so fort geht mit dem Loben, glaube ich sicher, es in der hiesigen nächsten Ausstellung zu verkaufen; diese fängt im Juli an u. damit ich bis dahin fertig werde, kann ich begreiflicherweise an nicht viel anderes denken. Auch ist es mir die größte Wollust an etwas zu arbeiten, was sichtbarlich gerathet.

März 1855

Mit meiner Untermalung bin ich also fertig. Dem Director [Schadow] ging es zu schnell, er sprach viel von unvernünftigem Zeug, was ich mache, wenn er kleine Verzeichnungen an Händen oder Füßen bemerkt. Na! das wird schon werden! Spitzen sie mir eine weiche weiße Kreide, wenn es trocken ist, dann wollen wir einmal es tüchtig ausfeilen, die Farbe darin lobt er sehr, der Lichteffect sei sehr gut etc. was diese kleinen Fehler anbelangt, so habe ich keine Angst sie zu beseitigen, es kommt eben da her, daß ich bei vielem kein Modell gebraucht habe, es ist auch im Anfang bei jeder Lumperei nicht nöthig, nachher muß es doch revidiert werden.... Lange kann ich mich nicht mehr verweilen, weil ich bis 10 Uhr in der Kirche sein muß, um das Gewand eines kath. Geistlichen zu zeichnen, das in meinem Bilde noch fehlt. Es ist der einzige weiße Fleck, der noch nicht untermalt ist, so ist alles fertig.

15.4.1855

Von den Compositionen, die ich gemacht hatte, gefiel dem Director [Schadow], der regelmäßig alle andern Tag kommt, Das Nonnenkloster [Szene aus dem Bauernkrieg] am besten, so daß ich dieß malen will, die Farbenskizze ist beinahe fertig, er corrigirte nur wenig der "Alte" [Schadow] hieß die Composition vortrefflich, ja sogar großartig, es komme jetzt darauf an, wie ich es ausführe, ich muß mich eben plagen, freilich der Gegenstand ist zum Malen noch viel schwieriger als der Sikingen [Sickingen], da kommen fliegende Gewänder, Fakelbeleuchtungen u. alles mögliche darauf, schad' aber nichts, ich habe ja Zeit u. will mich schon schinden u. plagen, daß es ordentlich wird... Meine Farbenskizze zu dem Kloster ist beinahe fertig, so daß ich in 2-3 Tagen den Carton anfangen kann, noch weiß ich nicht recht, wie groß ich es machen soll, es wird aber nicht viel kleiner werden als das andere (Sikingen) [Sickingen].

13.5.1855

Am Mittwoch aber fing ich tüchtig an zu malen, gleich bis 7 Uhr an einem fort u. habe jetzt die 2 Hauptfiguren, die 2 mittleren Nonnen beinahe fertig, es hat mir Mühe genug gekostet, diese verdammten fliegenden Falten ordentlich zu malen, die Hälfte muß man dabei aus dem Kopf machen. Schadow sprach gar nicht von der Reise u. corrigirte weiter, wie wenn gar keine Unterbrechung statt gefunden hätte.

15.5.1855

Wie natürlich habe ich an die Ostertage gar nicht gedacht und immer darauf losgeschanzt, bis ich alle Studien fertig und auch mein Bild einer gehörigen Correctur nach diesen

unterworfen hatte, doch bin ich damit noch nicht ganz fertig, u. es kann noch 1 Woche anstehen bis ich ans eigentliche Uebermalen komme.

15.6.1855

Meistens habe ich wirklich solche kostspielige Modells auf dem Atelier, dann arbeitet man tüchtig um das Geld herauszuschinden; jeden Tag 1 fl 12 gr (20 Gr.) auszugeben, ist keine Kleinigkeit für einen Mann von keinen 100 000 fl und wahrscheinlich werde ich so einen jungen Mann noch 14 Tage haben um die 2 Figuren, die ich noch zu übermalen habe, fertig zu kriegen, davon ist einer noch schwierig, der so steht [Zeichnung], der andre weniger, man sieht nicht so viel von ihm; es ist der, welcher hinter der vorderen Hauptfigur nach der Nonne auf den Boden greift. Du schreibst von dem "Entzüken" das im Anfang so sehr in meinen Briefen durchgetrompetet habe und das jetzt zu deiner Beängstigung so sehr nachgelassen; es ist ganz natürlich, daß man im Anfang, von einer Idee durchdrungen, gerne Mittheilungen macht, in die die eigne Begeisterung durchweht und die Bedürfniß sind, wenn die Begeisterung wirklich da ist, sobald man aber in die Details übergeht, conzentrirt sich das Interesse eben auf die respektiven Personen, die man malt oder die andern Gegenstände, die zum Ganzen verhelfen müßen, Was muß da für ein Ton hin? Ist die Haltung (in d. Farbe nämlich) dieser Figur richtig gegen die Andern? Drükt diese Bewegung den Charakter der Figur aus? und dann die Gesichter und die Zeichnung; kurz man hat so vielerlei dann zu bedenken und zu machen, daß die Begeisterung für die Idee direct ganz in den Hintergrund tritt, indirect ist sie immer noch da, sofern die einzelne Figur ja blos zur richtigen GesamtAusführung der Idee verhelfen muß. Und so sind auch die Correkturen. Der "Alte" [Schadow] corrigirt eben jetzt die jeweilige Stelle, an der man malt, gestern hat er mich tüchtig gerüffelt, weil ich über den schönen Ausführung eines Armes, der sehr schön wurde, den Oberarm zu kurz gemacht hatte. Unbarmherzig fährt er dann mit schwarzer Farbe nach wie es seyn muß. Zu den Köpfen der Nonnen habe ich immer noch keine rechte Modells bekommen; 2 sind zwar übermalt, davon muß ich einen noch einmal malen, er ist nichts geworden, die verdammten Modells können auch gar keinen Ausdruck hinmachen, wie man ihn haben will; wenn man auch 100 mal erklärt was die Figur bedeute und sie sollen sich in die Lage versetzen, statt daß sie die Augenbrauen zusammenziehen, lachen sie. Ich darf mich eben die Mühe nicht verdrießen laßen, und 2 oder 3 mal herausputzen, wenn es nichts wird, das geht jedem so. Vorgestern war noch Mintrop [Theodor Mintrop (1814-1870)] da, dem gefiel es sehr gut, die GesamtWirkung und -Darstellung der Idee besonders, auch allen andern, die sich bis zur Anschauung und Auffassung des Gedankens erheben können, es gibt nämlich eine Menge Maler, die bei jedem Bild blos auf

die Malerei sehen, die auch blos solche EffektStükchen, Farbenkunststükchen machen, die bei Beurteilung von Bildern blos aufs Einzelne sehen und die deßhalb so höchst langweilig sind; es kann mich so ärgern, wenn einer kommt u. findet einen Schuh, eine Hand, einen Kopf oder sonst etwas sehr hübsch, dann sage ich allemal, was macht denn die Figur für einen Eindruk, für das einzelne will ich schon sorgen.

15.7.1855

Jetzt erst, gegen die Vollendung zu, kann man wieder ein Urtheil fällen, was den Anforderungen der Mutter genügen könnte. In summa summarum, es ist gut geworden. Das kann ich wohl sagen. Wintergerst z.b. sah es in den letzten Tagen eigentlich zum ersten male und war überrascht davon "Es übertrifft alle meine Erwartungen! viel schöner und besser als das letzte!" etc. Lessing äußerte sich gegen andere "der junge Mann hat sich den Winter tüchtig herausgearbeitet". Das Bild gefiel ihm gut. Wo er es gesehen hat, weiß ich nicht... Er muß einmal auf dem Atelier gewesen seyn, als wir nicht da waren. Der alte Director [Schadow] sagte letzthin Na! Ich mache ihnen mein Compliment. Sie haben sehr viel Talent, sonst hätten sie den Stoff nicht auf diese Weise bewältigen können, ich hätte mir das im Anfang nicht gedacht! Sie haben tüchtige Fortschritte gemacht, das müssen sie selbst fühlen etc. u. dabei lobt er noch sehr meinen ernsten Willen und Streben, was er durchfühlt, während der ganzen Periode. Die Ausstellung hat nun gestern begonnen und mein Bild ist eben noch nicht darauf, es fehlt ihm doch noch die letzte höhere Ausführung und Durchführung, die mir noch ein paar Wochen rauben wird, dann kommt es aber zu dem übrigen, unter die Krallen seines Kritikers und unter den Plebs."Wenn sie es jetzt schon auf die Ausstellung thun, kann ich ihnen nicht garantiren, daß sie es verkaufen, sie müßen es noch mehr durchführen; haben sie aber den festen Willen dazu u. bleiben noch ein paar Wochen dabei, so garantire ich ihnen, daß sie es auf jeder Ausstellung verkaufen, daß sie es [unleserlich] kann sagen, ich sehe jeden Tag einen Fortschritt und eine Besserung." Dieß waren seine eigenen Worte, und so viel Charakter habe ich, daß ich hinsitze und male bis es ganz gut ist; denn der Alte [Schadow] weiß so gut zu erkennen, wenn die Mittel des Künstlers auf welchem Standpunkt der Vollkommenheit er auch steht, erschöpft sind, daß er immer sagt, so! jetzt sind sie fertig. Ferner rieth er mir, doch ja das Studienmalen nicht zu versäumen, denn die Natur in allen ihren Theilen kennen u. darstellen zu lernen, darin beruht ja die Malerei; sofern sie als Mittel zur Veraugenscheinlichung und Darstellung des dichterischen Theils derselben dienen muß.

1.8.1855

Morgen habe ich noch einmal Modell, hoffentlich zum letzten mal, denn binnen einer Woche muß das Bild auf der Ausstellung seyn... Ich bin begierig, wie die Kritik über mein Bild ausfallen wird, ich werde sie mitbringen.

20.1.1856

Es [Der Kurgast] wird zugleich mit meinem großen Bilde (den Nonnen) [Szene aus dem Bauernkrieg] abgehen, letzteres aber nach Hanover [Hannover] u. von da weiter.

24.5.1856

Die Nonnen [Szene aus dem Bauernkrieg] sind immer noch feil und vagabundiren so viel ich weiß, jetzt in Breslau herum; wenn ich sie wieder bekomme, werde ich wohl einiges daran übermalen müßen, um sie dem Publikum zugänglich zu machen, u. dann müßen sie ihr Glück von neuem versuchen.

13.6.1856

Meine Bilder sind jetzt, d. große [Szene aus dem Bauernkrieg] in Braunschweig u. wird nach Gotha gehen, das kleine [Der Kurgast] in Lübek u. von da nach Greifswalde.

3.9.1856

Vor etlichen Tagen bekam ich ein Schreiben v. Kunstverein v. Gotha, ich möchte mein Bild (Bauernkrieg) doch zur Beschikung von verschiedenen ZwergAusstellungen überlassen.

21.12.1856

... beim Verkauf hilft die Protection gleich null, das hat man bei meinen Nonnen [Szene aus dem Bauernkriege] gesehen, (die jetzt in Danzig auf der Ausstellung sind) andere verkaufen ebenso gut oder noch besser, die nicht auf der Akademie sind u. besonders in nächster Zeit wird es traurig aussehen mit den ZöglingsArbeiten, weil unter dem Nachwuchs sehr wenige talentvolle u. die 2 Malklassen blos mit zusammen 10 Mann besetzt sind.

22.6.1858

[Heute kam] ... ein Brief aus Pesth mit der bescheidenen Anfrage mein Bild 'Die Nonnen Kloster Stürmung' [Szene aus dem Bauernkrieg] dem dortigen Kunstverein für 300 fl zu überlaßen. Daß ich natürlich 6 Schuh hoch in die Höhe fuhr und in der Eile noch einen Wisch Papier hervor zog, um diese geistreiche Notize gleich zu euerer Kenntniß zu brin-

gen, versteht sich von selbst; natürlich schreibe ich gleich nach Pesth, ich laße mir den Abzug, der übrigens nicht bedeutend ist, (350 fl hatte ich angesetzt) gefallen und sie sollen mir in Gottes Namen die Gelder schiken.

16.7.1858

... beiliegend schike ich euch die Liste der Bilder [Aufführt u.d. Titel: C. Haeberlein: Scene aus dem Bauernkriege 300 fl], wie sie mir von Pesth aus zugeschikt wurde, nebst einem Briefchen des Sekretärs, der mir gerne die Farbenskizze auch abkaufen wollte, die ich leider nicht mehr besitze.

3 Eine Rekrutierung in Württemberg. 1856 (vgl. 4)

25.11.1855

Was mein zukünftiges Bild betrifft, so stehe ich bis jetzt noch mit der Kohle vor dem Carton, den ich so ausführe, daß ich das Bild nur auf die Leinwand durchpausen u. gleich nach dem Carton untermalen kann. Der Alte [Schadow] ist über die Composition und meinen Fleiß äußerst zufrieden. In den letzten Tagen z.b. corrigirte er nur sehr wenig und meinte blos, fahren Sie nur so fort, es wird sehr hübsch. Einmal meinte er in seiner bekannten Redeweise "wenn dieses Bild bei seiner Vollendung im Verhältniße zum Anfang ebenso zugenommen hat, wie es bei dem letzten der Fall war, so liefern sie ein wahres Meisterwerk" mit denselben Worten. Auch als er im Akt meine Zeichnung Akt corrigirte, war er so zufrieden damit, "daß es ihm nichts zu wünschen übrig lasse." So was macht mir dann ungeheuer viel Muth und mit neuem Eifer gehe ich wieder dahinter, den die Freude über so ein Lob nur vergrößert und hebt.

18. ? Dez. 1855

Der strenge Winter jagt einen ins Atelier, man mag wollen oder nicht und daß der alte Schadow sehr mit mir zufrieden ist, spornt mich nur noch mehr an. Der Carton ist jetzt fertig und die ganze Composition schon auf die Leinwand gezeichnet. Die Hauptsache ist jetzt, daß ich alles g. recht (?) correct zeichne, man spart sich für nachher ungeheuer viel Mühe, weil man dann nichts gemaltes mehr herausputzen muß und Tage u. Wochen lang nicht vergeblich streicht. Letzthin meinte der Director [Schadow], der beiläufig gesagt, seit 8 Tagen wegen Augenschwäche nicht corigiren kann, am Ende wird er noch einmal blind, na Schwab! Wenn sie das Bild jetzt fertig haben, werden sie wohl herausgeschmissen; als ich ihm mein Erstaunen darüber aus-

drükte, setzte er mir auseinander, daß jetzt die Conferenz den Beschluß gefaßt habe, der Aufenthalt in d. 1. Klaße, der sonst 5 Jahre erlaubt war, höre auf, sobald die Conferenz annehme, das verfertigte Bild bezeuge einen solchen Grad von Vollkommenheit, daß man eine selbständige Fortbildung des Malers voraussetzen könne u. notabene, wenn er dann das Bild in der Ausstellung verkauft, sonst treten Rüksichten ein, aber setzte er hinzu, als ich ihm mein Bedauern ausdrükte, schon so früh von seiner Leitung wegkommen zu müßen, wenn sie mich holen (?), besuche ich sie doch, wo sie auch sind. Das war sehr freundlich von dem Alten [Schadow] u. gab mir Hoffnung mit diesem Bilde doch auf einen grünen Zweig zu kommen. Es wird mir Mühe machen den Sonneneffekt drin zu kriegen, bis jetzt habe ich lauter mattes, durch Fenster scheinendes Tageslicht gemalt und nun trete ich auf einmal ins Freie und laße mir die Sonne aufs Bild scheinen auch anzuwenden auf meine Malerlaufbahn; wenn ich nur die Sonne drauf kriege. Die Farbenskizze, die ich gemalt habe, wirkt schon ganz ordentlich sonnig u. so ein Effekt läßt sich in größerem Format 10 mal verstärken und klarer durchführen.

20.1.1856

Vorgestern machte ich den letzten Pinselstrich an der Untermalung; es ist zwar ziemlich rasch gegangen, doch ist der Alte [Schadow] sehr gut damit zufrieden, es sey göttlich gegen die Untermalung meines vorigen Bildes, u. es werde ein recht gutes Genrebild werden u.s.w. Es ist mir eigentlich nicht so sehr angenehm, dieses viele Loben, das Gefühl meine Mängel, die ich wohl kenne und fühle, tritt um so mehr bei mir hervor, doch helfen da die andern, die bei dem ungenirten Ton, der zum Glück unter uns herrscht, kein Blatt vor den Mund nehmen. Im Allgemeinen wird es aber doch für ein ganz gutes Bild gehalten, das auf Verkauf jedenfalls rechnen könne.

9.3.1856

Die ganze letzte Woche hatte ich fleißig gearbeitet, am Montag mein Bild zu übermalen angefangen und aus Besorgniß die Farben möchten trocknen, Tag für Tag gestrichen, so daß ich jetzt mit dem ganzen Haus u. Hintergrund der Geschichte fertig bin, d.h. mit allem, außer den Figuren.

18.3.1856

Wenn ich aber mit diesem Bilde fertig werde, weiß ich jetzt noch nicht, dafür ist es doch noch zu weit zurück, obgleich ich schon 3 Figuren übermalt habe, jedenfalls wird es aber der Vater im Juni, wenn er da kommt noch nicht fertig finden.

12.4.1856

Mit meinem jetzigen Bilde bin ich ziemlich weit vorangeschritten zur großen Zufriedenheit des Alten [Schadow], der letzthin blos in unser u. eines andern Atelier, die Prinzessin v. Hohenzollern u. d. Minister v. Arnim heraufführte. Leider waren wir zum Essen gegangen, als ich aber d. andern Tag den Alten [Schadow] frug, wie das Bild aufgenommen worden sey, that er mir den gnädigsten Beifall kund, nur etwas sey aufgefallen, worüber d. Alte u. ich nicht wenig lachten, obgleich es ganz richtig ist d. Gouvernantin der jungen Prinzessin, einer franz. Madame, sey nämlich aufgefallen, daß einem Soldaten, der eben sitzt u. dem ich Kamaschen angezogen habe, die Knöpfe derselben fälschlicher Weise innen u. nicht außen gemalt seyen, alle Kamaschen werden doch außen geknüpft. Wie müßen die das Ding angeglotzt haben. Jetzt stehen nur noch die 3 Figuren links unübermalt da.

14.5.1856

Mit meinem Bilde geht es aber rasch vorwärts, bald habe ich das ganze Bild zusammen, das heißt so weit zusammen, daß ich genau erkennen kann, was noch einmal zu übermalen oder auszubessern u. zu lasiren ist, daß ich nicht eher ruhe, bis ich nichts mehr zu verbessern weiß, versteht sich von selbst.

24.5.1856

... kaum war es mir möglich, die geistig weniger anstrengende Arbeit, eines Vordergrunds zu malen, weil ich immer früh morgens, und Nachmittags erst um 3 oder 4 Uhr anfing und nun kann ich mit Vergnügen, auf mein in einigen Tagen vollendetes Bild sehen und mir sagen, daß ich, seit ich von der Akademie weg bin, viel raschere Fortschritte gemacht habe, seit ich ganz aus mir selbst schöpfen kann, der "Alte" [Schadow] hat mich schon 2 mal besucht u. war zu meinem großen Erstaunen äußerst zufrieden, mußte wohl oder übel zugeben, daß es das beste sey, was ich gemalt und darin stimmen auch die andern überein u. das fühle ich auch und das macht mich einigermaßen glücklich; wenn ein Künstler Streben und Talent hat, wird ihn auch blos die eigene Befriedigung glücklich machen, über das Lob der andern das heißt, das des Publikums ist er hinaus. Von jeher habe ich meine Mängel erkannt und darauf hingearbeitet, sie abzulegen und daß es mir zum großen Theil gelungen ist, beweist mir dieses Bild, alle meinen auch, ich werde es sicher verkaufen;

13.6.1856

Doch hoffentlich soll dieses Bild nicht zum Schaden deines Geldbeutels gemalt seyn (die andern sind es auch nicht, sie bahnen den Weg zu den Fortschritten natürlich), wenn es dem "Alten" [Schadow] nachginge, so würde es augenblicklich gekauft, der lobt mich schrecklich, wenn ich so fortfahre, so werde ich noch einer der Tüchtigsten Genremaler u. so fort, er habe Respekt vor meinem Bild; es sey ganz falsch, wenn man ihm vorwerfe, er verachte die Genremalerei. Er schätze jedes Product der Kunst, sey es Genre oder Historie (auf die Landschafter hält er gar nichts), wenn es mit Liebe und Lust durchgearbeitet sey, wenn man das künstlerische Streben nach Erreichung eines höheren Ziels darin sehe. Er habe allen Respect vor meiner Energie und meinem Fleiß u. Charakter (u. Gott weiß alles) u. wenn die Leute dieses Bild sehen u. d. Sikingen [Sickingen] gesehen haben, so werden sie sagen, der Mann hat seine Zeit gut angewandt u. noch mehr, was ich nicht mehr weiß, dieß waren seine Worte, die er noch gestern zu mir sagte, schnupfen läßt er mich nun jedes mal u. dies ist immer ein Zeichen seines besonderen Wohlwollens. Ich habe aber auch in der letzten Woche wesentliche Verbesserungen angebracht, die das Bild ungemein heraus brachten u. ihm die nöthige Frische gaben, dieß ist jetzt mein einziges Bestreben, weil ich sonst mit der Zeichnung, der Durchführung der Charaktere etc. ganz fertig bin, wenn es so fortschreitet, wie es in den 2 letzten Wochen gethan hat, so laße ich mirs nicht verdrießen, noch einen ganzen Monat daran zu malen.

21.7.1856

In den Tagen darauf wurde ich mit meinem Bild so weit fertig, daß der Alte [Schadow] meinte, er wisse jetzt nichts mehr u. das beste sey, ich stelle mich einige Zeit zurük, um nachher wenn man eine neue Anschauung habe, etwaige Fehler entdecken zu können.

31.7.1856

Der Alte [Schadow] weiß über mein Bild nichts mehr zu sagen u. meint, ich soll einmal den Prof. Köhler heraufbitten, vielleicht daß dem etwas einfiele.

25.8.1856

Jetzt erst kann ich eigentlich sagen, punctum Streusand, bei meinem Bilde, gestern schrieb ich noch als letzte Arbeit meinen Namen darunter, der Alte [Schadow] ist höchst zufrieden.

4 Paul Gerhardt. 1856 (vgl. 55)

21.7.1856

Kaum hatte ich es verkehrt an die Wand gelehnt, als der Mutter Brief kam, enthaltend, der Vorschlag zur Ausführung des Bildes Gerhard [Gerhardt], noch denselben Mittag hatte ich die Composition gemacht u. sie wurde vom Alten sehr geistreich geheißen, im Sommerlandschaft stehend, Blick gen Himmel, der Bleistift zum Niederschreiben seiner schönen Gedanken (das Gedicht habe ich ganz gelesen) aufgerichtet, kurzum versunken in die schöne Natur und deren Schöpfer durch das Costüm, nicht im Predigercostüm, möchte ich gerne den schlichten, liebenswürdigen Dichter mehr als Geistlichen ausdrücken, es macht sich viel poetischer in der hübschen Tracht des 17 ten Jahrhunderts. Bei dem hiesigen Pastor Kraft entlehnte ich seine Biographie, der mir auch sein Porträt verschaffen will... Die Farbenskizze, zu der ich schon landschaftl. Studien gemacht, ist ebenfalls fertig u. nimmt sich ganz gut aus. Es wird doch nicht blos bei der Propotition bleiben, sondern ein förmlicher Auftrag, soll ich vielleicht an die Frau Pistorius schreiben? ... Der Himmel, der bis jetzt höchst betrübt immer aussah und elendiglich Thränen vergoß, scheint jetzt eine heitere Visage zu kriegen, was mir besonders zu den Studien für den Gerhard'schen [Gerhardt'schen] Sonntag sehr zu statten kommt. Gut wäre es übrigens doch, wenn ich auch das Porträt von euch geschickt bekommen könnte, es wird doch nicht theuer seyn u. dann legt es nur getrost ganz zusammen, wenn es auch verkrumpelt wird. Um mich über den Plan des Vaters etwas zu orientieren, habe ich mir eine gute Literatur Geschichte von Heinrich Kurtz entlehnt, die nebst dem Porträt des Gerhard [Gerhardt] auch eine gute Charakteristik wie überhaupt aller Dichter enthält. Es wäre möglich, daß es mir leichtlich entleiden könnte, wenn ich x Duzend dieser poetischen Geister gemalt hätte, wenn die Charakterisirung der Person nicht mit einer dramatischen Handlung verbunden werden könnte, doch ist das nur eine oberflächliche Meinung, die bei der genauen Durchlesung der Lebensgeschichte betreffender Männer wegfallen kann, wenn auch jedes Einzelne Leben zum Lesen interessant seyn möchte, so ist doch die Darstellung eines einzelnen Momentes aus der jeweiligen Biographie diesselbe, weil immer im Begriff Frömmigkeit ausläuft; doch fasele ich wie gesagt vielleicht im Dunkeln herum.

31.7.1856

Der Paul Gerhard [Gerhardt] steht bereits auf der Leinwand; nachdem ich etliche Studien dazu gezeichnet habe.

25.8.1856

Mit dem Pastor Gerhard [Gerhardt] stehe ich im Augenblick auch still, weil ich das Porträt noch nicht bekommen habe, doch werde ich es nächster Tage durch eine Buchhandlung hier, bei der ich es schon vor einiger Zeit bestellt habe, erhalten.

25.10.1856

Leider konnte ich an dem Paul Gerhard [Gerhardt] noch nicht fortarbeiten, weil ich nach langem hin u. herschreiben endlich erfuhr, daß ich von Lübben, wo das Portrait erschienen sey (wo auch der Pfarrort v. Gerhard [Gerhardt] war) das Porträt nicht bekommen könne, auf dem Heimweg werde ich es in Heidelberg dann mitnehmen.

23.11.1856

Gestern malte ich eine neue Skizze zum Gerhard [Gerhardt], weil ich die Landschaft etwas umändern will u. fange morgen am Bild an... Schon in Mannheim dachte ich an den Gerhardschen Kragen, daß ich den nicht eingepackt u. fand ich ihn hier zu meinem Schreken richtig nicht, könnt ihr ihn nicht schiken?

21.12.1856

Der Gerhard [Gerhardt] ist baldigst fertig, hauptsächlich fehlt mir noch der Kopf, den ich erst in den Feiertagen malen kann, weil ein Bekannter, dessen charakteristisches Gesicht ganz gut paßt, blos dann Zeit hat mir einige Stunden zu sitzen, außer den Händen, die ich ebenfalls noch einmal malen muß, hat das Bild der Alte [Schadow] sehr gelobt, ich werde sehen, ich bekomme viel Porträtbestellungen in dieser Weise, meinte er u. noch mehr solchen Unsinn... Der Gerhard [Gerhardt] sieht in seinem goldenen Rahmen recht nett aus, das muß ich selbst sagen, er tritt frisch u. kräftig aus der Landschaft heraus, die mir nicht wenig Kopfzerbrechen u. Mühe gemacht hat. Sind die Hände u. Kopf fertig, so wird das Ganze noch einmal durchgefeilt, was etwa 8 Tage noch in Anspruch nimmt.

11.1.1857

Der Gerhard [Gerhardt] ist seit 8 Tagen schon auf der hiesigen [Düsseldorf] Ausstellung, er hat gerade kein Furore gemacht, aber verschiedene, unbekannte Herren, ein Prof. z.b. ranzte mich im Musikverein an, u. drükte sein Wohlgefallen darüber aus. In eine so kathol. Stadt wie hier ist natürlich keine Aussicht ihn los zu werden, ich werde ihn deßhalb, wenn er noch ein bischen durchgemustert ist (von

mir heißt das), denn auf einer Ausstellung entdeckt man immer mehr die Mängel, als auf dem Akademie-Atelier, nach Elberfeldt schicken,wo zwar keine Ausstellung mehr ist, aber durch Vermittlung doch eine Ausstellung des Bildes möglich wird. Auch der Wildschütz dürfte in 12 Tagen jedenfalls ganz fertig seyn, es wird besser als der Gerhard [Gerhardt], der in seiner grellen Sonnenbeleuchtung etwas hart wirkt.

1.2.1857

... den Gerhard [Gerhardt] will ich lieber nach Elberfeldt schiken, den Preis werde ich auf 14-16 Louis d'Or setzen u. zu dem Zwek einem Herrn vom ehemaligen Kunstvereins-Ausschuß daselbst schreiben, den ich hier früher kennen gelernt hatte, u. der mir höchst freundlich schon damals das Anerbieten seine Hülfe in vorkommenden Fällen gemacht hatte; das Bild muß nämlich besonders ausgestellt werden...

1.3.1857

Was mich am meisten ärgerte, während der paar Tage krankseyn, war, daß ein reicher Kaufmann den Gerhard [Gerhardt] kaufen wollte und 3 mal in meinem Atelier war, um das Bild zu sehen, die anderen oben wußten noch nicht, daß ich krank sey u. sagten, er solle eben wieder kommen, in den letzten Tagen schrieb ich nun an einen Herrn in Elberfeld, den ich kenne und der früher VorstandsMitglied vom ehemaligen Kunstverein war, ob ich den Besuch noch einmal erwarten könne, oder das Bild nach Elberfeld schicken solle,im andern Falle würde ich anders darüber verfügen u. erwarte nun täglich die Antwort, auch ein Kunsthändler machte Mine, es für 140 fl zu kaufen, der will Morgen kommen um darüber zu sprechen, Aussicht ist genug vorhanden, daß ich es verkaufe.... Noch ein Beweis, daß der Gerhard [Gerhardt] auch hier gefallen hat, von Breuer erfuhr ich zufällig, daß eine reiche Kauffmannsfamilie das Bild zum Geburtstage ihres Vaters kaufen wollte, aber sich doch zu etwas anderem entschloß, wenn auch der factum des Verkaufs nicht da ist, so freut einem doch der Erfolg.

10.3.1857

Mit dem Gerhard [Gerhardt] ist es vorderhand noch nichts, der Herr in Elberfeldt bekam das Nervenfieber u. der Kunsthändler bot mir einen zu niedrigen Preis, ich werde das Bild jetzt nach Erfurt schiken, wo die Ausstellung in den nächsten Tagen anfängt.

5 Szene aus dem 1. schleswig-holsteinischen Kriege. Ein auf der Insel Amrum Verwundeter Freiwilliger wird auf der Tragbahre zu seiner Familie gebracht. 1857 (vgl. 6)

3.9.1856

Dazu habe ich ein Bild componirt, das ich später, im Winter, malen werde, wozu ich dort [Insel Amrum] alles nach der Natur malen kann. Auf dem Festlande ist eine Schlacht vorgefallen, u. die Verwundeten werden eingeschifft, um in ihre Heimath, die bei einigen auf der benachbarten Insel ist, gebracht zu werden, sie werden aus dem Boot gebracht u. von ihren Eltern, Verwandten ctr. empfangen, vorne ein schwerverwundeter, den Mutter, Schwester umknien und beweinen ctr.

14.9.1856

Brief Haeberlins an seine Eltern von der Insel Amrum in Dänemark, Ort Norddorf.
[4-wöchige Amrumreise im Sept. 1856 für Landschaftsstudien. Briefinhalt für Bild jedoch nicht aufschlußreich.]

25.10.1856

Das Intermezzo habe ich benutzt, einige (3) Skizzen zu malen, verschiedenen Inhalts, als Vorlagen zur Auswahl fürs nächste Bild [Szene aus dem 1. schleswig-holsteinischen Kriege], ich werde diesselben nebst Studien ctr. mitbringen u. auch euren Rath einholen ... Was mir die letzte Reise genützt hat, werden euch die Skizzen beweisen, ich habe eine ganz neue, frische NaturAnschauung bekommen, dem Alten [Schadow] gefielen sie sehr, wie auch alle andern, die kaum glauben wollten, daß sie von mir seyen...

1.2.1857

... zudem ist es mir nicht so unlieb, den Carton zu meinem nächsten Bild noch unter Schadows Leitung zu machen, da er die Zeichnung eines Bildes weit besser corrigirt, als die Malerei daran, respective letztere beinahe gar nicht. Den Carton habe ich bereits angefangen und schon etliche Studien dazu gezeichnet (es ist der Verwundete auf den friesischen Inseln) die Größe wird etwa diesselbe, wie das letzte Bild, etwas größer vielleicht, einen größeren Maßstab wollte ich nicht nehmen, weil die Zeit bis zur nächsten Ausstellung (1 Juli) etwas kurz ist, ich gedenke aber doch gut fertig zu werden, weil das Bild bei weitem nicht die Schwierigkeiten des letzten bietet, daß ich mein möglichstes thue, um es gut zu machen, versteht sich von selbst.

1.3.1857

... wir [Schadow u. Haeberlin] sind da z.b. ganz verschiedener Ansicht, über die Farbenhaltung, die das Bild bekommen soll, ich möchte gerne die ganze FigurenGruppe im helldunkel gegen eine helle Luft absetzen u. der Alte [Schadow] will ein starkes EffektLicht auf der mittleren Gruppe haben, bei solchen Sachen folge ich natürlich meiner eigenen Empfindung und laße den Alten [Schadow] sagen, was er will, er war übrigens gestern sehr erfreut über den Carton, den ich jetzt vollendet habe (das Bild wird beinahe so groß als der Sikingen [Sickingen]), er prophezeite mir, daß es ein sehr schönes Bild geben werde, und corrigirte nur einiges wenige u. unbedeutende, die Charaktere der Personen und die Zusammenstellung derselben gefielen ihm außerordentlich. Montag werde ich eine Farbenskizze anfangen und dann rasch ans Bild gehen, das bis Anfang Juli fertig seyn muß, was es auch ohne Anstrengung kann, es ist bei weitem nicht so schwer als das letzte in dem lauter lebendige, laufende und rennende Figuren vorkommen, während das jetzige ein viel ruhigeres Tempo anschlägt.

10.3.1857

... gerade in den nächsten Tagen will ich zu ihm [Emanuel Leutze] gehen, ehe ich das Bild zu malen anfange, auf der Leinwand steht es schon fertig gezeichnet, auch die Farbenskizze ist fertig, so daß er schon genug corrigiren kann.

7.4.1857

Im Anfange war es mir doch etwas curios, das alleine arbeiten [im eigenen Atelier nach dem Akademieaustritt], weil [Otto] Rethel erst in nächster Woche zu mir zieht; man gewöhnt sich aber bald daran, und ich habe jetzt schon mit großmächtigen Strichen mein Bild untermalt, es darf auch nicht Angst werden bei den großmächtigen Strichen, im Gegentheil, es beweist immer einen Fortschritt, je freier und frischer der Strich ist, und eine solche Behandlung paßt für die Untermalung eines Bildes viel besser, als das heillose Gedipfel des Alten [Schadow].

27.4.1857

Mit Verlaub ich will die Geschichte, wie ich sie mir dachte, erzählen. Es waren einmal ein Elternpaar auf die friesischen Inseln, der Vater, ein alter Schiffer, die mit verschiedenen hoffnungsvollen Sprößlingen gesegnet waren, unteranderem einen Sohn, der zur Zeit des Ausbruchs des Krieges, unter den Jägern diente, oder aus Begeisterung zu ihnen eintrat, denn auf den Inseln war der Haß gegen die

Dänen, in manchen Gegenden (freilich nicht überall) ebenso stark, als auf dem Festlande, dieser Jäger wurde zur Besetzung von Kanonenbooten in den Gewässern der Inseln gebraucht, wo (eine derartige Armirung wirklich war), diese treffen eine Dänische Kriegsbrigg, bombardiren sie, besiegen sie aber nach ziemlichem Verlust, nun ist der Gegenstand der: Der Sohn wird von friesischen Schiffsleuten respective Fischern, ans Land getragen, die Bewohner eilen herbei u. das Elternpaar erkennt ihren Sohn, der in der schleswig holsteinischen Uniform auf der Tragbahre liegt, während einer von den Trägern die Faust gegen das Dänische Schiff ballt u. der andere höchstwahrscheinlich einige körnige Flüche ausstößt, steht oder kniet die Familie um ihren Sohn; die Beschreibung der einzelnen Charaktere des Vaters oder Schwester u. Mutter erlaßt mir güthigst, ich habe genug an dem Bilde damit zu schaffen. In der Ferne sieht man den geendeten Kampf der Schiffe, vorne das TransportSchiff der Verwundeten, aus dem die Leute ausgeladen werden u. den einen heraufgeschleppt, während hinten noch mehr Leute herbeieilen, um den Ausgang mit anzusehen; so etwa ist der Verlauf, doch kann es eher malen als beschreiben.

19.6.1857

Bis vor etlichen Tagen habe ich noch an meinem Bilde gemalt, nun weiß ich aber nichts mehr als eingeschlagene Farben wieder aufzufrischen, das Bild zum photographiren zu geben und dann zur Ausstellung; die Bilder, die zuerst hinkommen, haben auch nach dem erneuerten Statut des Kunstvereins, die erste Anwartschaft auf Verkauf.

22.8.1857

Ihr werdet jedenfalls den Brief noch erhalten u. daraus ersehen, daß ich mir, im Falle des Verkaufens die Reise nach Manchester vorgenommen. Dieser Fall ist nun eingetreten und sintemalen die Verlosung u. der Ankauf erst am 22 Aug. stattfindet u. nicht ... am 15 ten. Faktisch ist also, ich habe verkauft und werde meine 255 Thle oder 450 fl nächsten Montag von der Staatskasse in Empfang nehmen, um gleich darauf nach England abzufahren.

Ende September 1857

... als ich heute auf die Akademie kam, that mir die Frau Kubike (Castellanie) kund u. zu wissen, daß der Director des Pesther Kunstvereins mein Bild zu kaufen wünschte u. als er hörte, daß es schon verkauft sey (nämlich die Ausstellung ist noch immer hier) [Düsseldorf], wünscht er eines von mir auf die Pesther Ausstellung, was wahrscheinlich gekauft werde...

27.4.1859

Heute bekam ich einen heiteren Brief, den ich wörtlich abschreibe. / "An den Herrn Professor C Haeberlin an der Akademie der Künste Düsseldorf. NiederThomasWaldau d. 26. Verehrter Hr. Professor. Das aus der Victoria Lotterie gewonnene und von mir angekaufte Öhlgemälde, einen sterbenden Krieger darstellend, bitte ich mir die Motive genauer auseinander zu setzen, welcher Nation der Sterbende angehört u. aus welcher Schlacht Sie die Gruppe entnommen. Da auf Ihrem vortrefflichen Werke so vieler Augen ruhen und es besonders mein Interesse erregte, möchten Sie mich recht bald mit der Beschreibung Ihres Kriegers erfreuen. Gräfin Helene Pükler, geb. Gräfin Larisch-Mönich auf NiederThomas-Waldau bei Bunzlau." Es wird die SchleswigHolsteiner Geschichte seyn. Ein heiterer Brief nicht wahr? Natürlich werde ich so höflich und schön als möglich antworten.

6 Jud Süß am Totenbett des Herzogs Alexander von Württemberg. 1858 (vgl. 7)

10.12.1857

Der Gegenstand interessiert gewiß alle Würtemberger, ist an und für sich höchst interessant und besteht in dem Tod d. Herzog Carl Alexander, wie am Morgen nach seinem geheimnißvollen Tode, Süß, der Minister in das Sterbezimmer tritt, verfolgt von den Bliken seiner Feinde, der gestürtzte Günstling, dem Umschwung in den Ereignißen, kurzum eine Menge Umstände, die den Gegenstand zu einem der interessantesten in d. Würtemb. Geschichte machen, ich bin auch ganz vergnügt darüber, besonders weil auch Pilotti [Piloty] ganz mit Sujet u. Composition einverstanden ist und mich schleunigst nach Hause gebracht wissen will, um schleunigst die betreffenden, nöthigen Studien, als da sind das Zimmer im Schloße zu Ludwigsburg u. andere Einzelheiten, als Porträt der Meubles zu malen und dann schleunigst wieder zurück-zu-kommen um sogleich mit dem noch warmen Eifer für die Sache hinter das Bild zu gehen. Es wird nicht übel kalt in dem Ludwigsburger Schloß seyn, allein das geht nicht anders, warm anziehen! So viel ich weiß, ist der Stoff noch nie behandelt, von Gegenbauer ganz gewiß nicht! Es hat seine großen Schwierigkeiten, aber ich habe ja Muth! Eine sehr große Schwierigkeit ist dadurch beseitigt, daß ich die Localität nach der Natur malen kann, wenn man nur hinein darf in das Zimmer?! Ob wohl Porträts vom Jud Süß existiren vielleicht kann der Vater da u. dort fragen. Die Geschichte von dem Süss hat auch anderweitig Interesse, sie ist ja durch Hauff etc. in gehörige Novellen gebracht.

12.3.1858

Mit meinem Bild geht es ziemlich rasch voran, sodaß ich in 14 Tagen etwa die Leinwand werde gebrauchen können. Die Menge von Studien die da zu machen sind, Akte u. Costüm-Studien (die Costüme bekam ich in sehr schönen Exemplaren vom Theater, d. H. Pezold habe ich da viel zu verdanken), Gewänder und Möbel halten einem eben auf, mit dem allem bin ich jetzt so ziemlich fertig und mit dem Karton so weit, daß ich wie gesagt in 14 Tagen werde anfangen zu malen können u. das will schon viel sagen, wenn ich bedenke, daß die andern, bei nicht so schwierigen Aufgaben immer noch an den Cartons zeichnen, die frischen im November, als ich zum erstenmal auf die Akademie kam, angefangen hatten.

21.3.1858

Gestern habe ich die Leinwand zum Bild bestellt und die Farbenskizze angefangen, aber schwer! Zu malen wird das Bild schwerer als alle meine anderen, so eine geheimnißvolle Dämmerung um das Bett des Herzogs herum, auf allen Gegenständen durchsichtige, zugemachte Vorhänge sind keine Kleinigkeiten, sondern können einem schon einen rechten Katzenjammer verursachen. Damit ich nicht so lange daran herummachen und hier herum vegetiren muß u. damit es gewiß zur Stuttgarter Ausstellung kommt, male ich es nicht so groß, etwa wie der Sikingen [Sickingen], oder etwas länger 5,5 lang u. beinahe 4' hoch. Der Pilotti [Piloty] ist immer ganz zufrieden nur der Süß behagt ihm noch nicht recht, den ich gewiß schon 50 mal oh! noch mehr gezeichnet habe.

13.4.1858

Das Ding rükt stätig vorwärts u. bereits ist ein ziemliches Stük davon befarbt u. zwar eines der schwierigsten, die Beleuchtung von dem Theil, wo das Bett steht mit dem Bett etc. dazu kam mir mein Wiegentuch prächtig zu statten, mit dem ich das Fenster verhängte, so daß ein ganz mystischer Schimmer über den Fleck hingegoßen war, einen FaßReif hing ich an die Wand auf, u. nägelte daran die Tücher u. Bettvorhänge, kurz es geht viel besser, als ich mir hätte träumen laßen, das macht mich auch ganz vergnügt.

28.4.1858

Mit meinem Bilde geht es immer voran, langsam zwar, weil der Piloty auf genaue Durchführung bis ins Einzelne sehr sieht, sogar die kleinsten Kleinigkeiten tragen dazu bei, den Charakter herauszuheben u. seit ich die Photographien nach Delaroche, die er uns zeigte, gesehen habe, finde ich erst recht, wie wahr es ist.

11.5.1858

Mein Bild rükt immer ordentlich vorwärts, ich muß manches wieder herausputzen u. noch einmal machen, wenn es nur besser wird, läßt man sichs nicht verdrießen.

Mai 1858

Mit der Untermalung meines Bildes bin ich jetzt bis auf den Kopf des Jud Süß fertig, so ziemlich wenigstens; es geht ein bischen langsam voran, weil man so viel wieder haraus putzen muß und so lange putzen bis es dem Piloty recht ist, es ist nicht nur ein Zeitaufwand dabei, der natürlich nichts zu bedeuten hat, wenn nur das Bild recht wird, aber auch der Geldaufwand wird bedeutender, weil ich so viel für Modelle brauche, die hier [in München] viel theurer sind als in Düsseldorf, ich habe schon oft im Tage 1/145 cr. ausgegeben, wenn ich von 8-12 u. von 1-5 malte, das sind jedesmal um 36 cr. mehr, als man in Düsseld. bezahlt. Wie das Bild wird, kann ich natürlich noch nicht sagen, daß ich manches gute daran schon gemacht habe, fühle ich wohl u. daß ich alles daran setzen werde, mich in Stuttgart herauszubeißen, fühle ich auch; wenn ist denn eigentlich die Ausstellung dort, könnte d. l. Mutter oder d. l. Vater das vielleicht irgendwo erfahren?

21.6.1858

Wenn auch die paar Skizzen gerade keinen sonderlichen Beweis meiner Fortschritte in der Kunst geben, die ich dir am liebsten als Geschenk schiken möchte, so kann ich das Bewußtseyn eines Fortschrittes, den ich wohl spüre, schriftlich mittheilen. Piloty kann natürlich davon noch nicht sprechen, weil er frühere Arbeiten von mir noch nicht gesehen hat, er kann aber doch sagen, ob das Bild gut wird, er behauptet, daß es jetzt ganz auf mich ankomme, wenn die Ausführung hinter dem Gedanken zurückbleibe, die Anlage sey gut und das Bild könne ganz interessant werden. Vor der Ausführung scheue ich aber gar nicht, darin kenne ich meine Consequenz und Fertigkeit schon, also kann ich hoffen, daß ich mit dem Bilde euch keine Schande machen werde.

29.8.1858

Seit des Vaters Abreise habe ich eben den Pinsel wieder zur Hand genommen und tüchtig darauf los gemalt und die 2 vordersten Figuren bis auf einige Correkturen fertig, den Süß ebenfalls, bis auf ein Stük seines Mantels. Das Uebrige wird sich schon rasch entwickeln; doch möchte ich einmal wissen, wann die Ausstellung eigentlich beginnt, ferner den äußersten Termin, wann ein Bild eingeschikt werden muß.

September 1858

Selbst wenn ich nicht die natürliche Ausdauer beseßen hätte, die meistens eintritt, wenn das Bild in das zweite Stadium, das heißt das Stadium des Vollendens tritt, wäre ich dießmal doch von allen Abhaltungen, wessen Art sie auch seyn mögen, ferne geblieben, weil einen der Gedanke an das Bild und das Bewußtseyn dasselbe bis zu einem gewissen Termin fertig haben zu müßen, in einem fort dermaßen begleitet und auf dem Naken sitzt, daß man doch keinen Genuß davon hätte. Also habe ich es wenigstens mit Mühe und Noth dahin gebracht, daß ich doch bis nächsten Sonntag fertig zu werden gedenke, lieber wird es besser und kommt ein bischen später, wenn die Leute Interesse daran haben, werden sie ihm schon einen guten Platz anweisen, in jeder Ausstellung werden die Bilder verhängt, weil sie nie zusammen eintreffen; Es ist am Ende klar, daß ich unter solchen Umständen, wo die Zeit so drängt, das Bild direct an den Kunstverein adressire, im AusstellungsLocal selbst hängt es immer im besten Lichte und man erspart diese lästigen Schleppereien u. Pakereien, wobei man noch riskirt daß es irgendwie Schaden leidet.

Oktober 1858

Ja du lieber Himmel! wenn ich eben das Bild noch nicht fertig habe, kann ich es doch nicht fortschicken und ein großes Bild ist auch nicht so aus dem Aermel zu schütteln und das Ende davon ist gerade immer da, wo man aufhört. Wenn ich weiß, daß die Ausstellung schon begonnen, so wird mir jedermann so viel Vernunft zutrauen, daß ich so schnell als möglich fertig zu werden mich bestrebe, weil ich anfangen so alt seyn könnte auch eigene Interesse besitzen u. nach eigenen Interessen handeln zu können! Von den Festlichkeiten des Oktoberfestes habe ich außerdem letzten Sonntag Nachmittag gar nichts gesehen, sondern blos gemalt. Uebrigens habe ich vorigen Samstag den letzten Pinselstrich gethan u. hätte das Bild heute fortgeschikt, allein alle Arbeiter des Mannes, der die Verschikung der Bilder zu besorgen hat u. blos besorgen kann, sind heute als am Münchner Kirchweihtag wegen Besoffenheit unzurechnungsfähig; oh! ich hätte schon aus der Haut fahren können über dem ViehVolk! Morgen also schike ich es fort Eilgut! Kostet zwar mehr, allein kommt etliche Tage früher an, Titel 'Jud Süß Oppenheimer vor der Leiche Herzog Carl Alexander!' Preis 550 fl.

7 Eine Einquartierung. 1859 (vgl. 8)

23.12.1858

Drunter hinein hatte ich einen Carton gezeichnet von den bewußten Pappenheimer Kürassieren, die in das Quartier rüken, so daß ich jetzt gleich am Bild anfangen kann, sobald ich die nöthigen Studien gezeichnet.

14.1.1859

... ich habe das Bild mit der Einquartirungsgeschichte schon aufgezeichnet auf der Leinwand, auch die Studien dazu sind fertig, es wird eine wahre Lust seyn nach den Modellen in diesem Costüm zu malen.

13.2.1859

... das Bild die Einquartirung habe ich seit etwa 8 Tagen zu übermalen angefangen, wie es ausfallen wird, kann ich erst das nächstemal schreiben.

28.2.1859

Seit meinem letzten Brief habe ich fleißig an meinem Bilde gemalt, was ich mit großer Genauigkeit durchführe. Die Gelegenheit, die Costüme u. Waffen so genau nachmalen zu können, regt die Lust zum Malen immer mehr an, ich freue mich auf jedes einzelne Stükchen und suche es so charakteristisch und genau als möglich wiederzugeben, so muß es doch am Ende ein gutes Bild geben.

13.3.1859

Noch 1 1/2 Figur und Umgebung sind mir noch auf meinem Bild, der Einquartirung zu malen übrig doch wird es immer noch etliche Wochen anstehen, bis ich ganz mit dem Bilde fertig bin, es sind eine solche Menge von Einzelheiten und Kleinigkeiten darauf, die länger aufhalten, als man glaubt und solche Sachen natürlich und getreu zu machen, darin besteht ja der HauptReitz eines kleineren Bildes. Es wird etwa eine starke Handbreit länger u. höher seyn, als die Italiener.

12.4.1859

Seither habe ich fleißig an meinem Bild gemalt und könnte nächster Tage fertig seyn, wenn ich nicht manches noch einmal übermalen müßte; das Zusammenstimmen und fertigmalen eines Bildes ist noch ein schwieriger Punkt und man darf sich nicht verdrießen laßen, manches noch einmal herauszuputzen, wenn es besser werden kann; wo ich es hinschike, weiß ich noch nicht.

Pfingstsonntag 1859

Die Einquartirung von mir ist fertig, und ist nach Cöln spedirt, beinahe mit der gewissen Voraussicht, daß es nicht gekauft wird. Eine Photographie davon werde ich euch nächstens zuschiken.

19.7.1859

Die Einquartirung ist unterdessen auf die hiesige Ausstellung [Düsseldorf] gekommen, ich habe 230 fl dafür angesetzt, und ich habe schon manches gute darüber gehört. Die Ausstellung ist auch sehr schwach besucht, kein Mensch geht aus dem Hause, außer Abends und dann ist die Ausstellung geschloßen.

16.12.1860

So ein stilles Triümpfchen habe ich doch gespürt, als das Bild die Einquartirung verkauft war, weil so vieles über meine Thätigkeit über die Bilder und ihren Werth und so eklig gesprochen wurde; wenn die Steine des Anstoßes auf solche Weise beseitigt werden, ist es gewiß am angenehmsten und für mich eine wahre Wohlthat. Von den Spannungen, die durch solches Geringschätzen meiner Sachen zwischen uns hervor gehen, werde ich befreit, ich kann dann herzlicher und gesprächiger wieder mit euch seyn, wenn solche Stiche, die mir immer so wehe thun, geheilt sind. Die Verhandlung über den Verkauf d. Bilder dauerten etwa 12 Tage. Erst schrieb mir der Amerikaner von Dresden aus, er habe das Bild gesehen, u. er wünsche es zu kaufen, was es koste? wenn es verkauft sey, so möchte er eine Copie haben. Darauf schrieb ich, daß das Bild hier u. für 210 fl od. 120 Thlr. zu haben sey. Darauf bekam ich einen Brief, er komme selbst nach München u. werde mir ein Gebot machen, worauf ich sogleich kurz und bündig antwortete, so viel koste es! ich laße nicht mit mir handeln u. wenn er es für den Preis nicht haben wolle, so schike ich es sogleich wieder fort. Er werde kommen u. kaufen schrieb er wieder; kam auch, kaufte u. bezahlte. Der Mann war reich u. kaufte viele Bilder, von Münchnern Malern war ich der einzige Glückliche, ich hätte gewünscht, daß ihr zugehorcht, was der für Lobsprüche austheilte.... Spang hieß der Mann!

8 Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten. 1861 (vgl. 127-140)

8.4.1860

... ich soll für den Schreiber in Eßlingen 12 Blätter aus der würtembergischen Geschichte zeichnen, die er als Werk

herausgeben will und nun die Anfrage an mich stellt, ob ich es unternehmen wolle. Natürlich habe ich ihm mein Vergnügen ausgedrükt gerade zu solch einem Unternehmen behülflich seyn zu können. In der That hätte das keiner besser verstanden, weil keiner so viele Studien in Costüm etc. gemacht hat. Er will das hierher kommen, um das Weitere zu besprechen.

30.4.1860

Ich sitze in einem Wust von Compositionen, alles würtembergische Geschichte. Vor etwa 14 Tagen war der Schreiber von Eßlingen hier [in München] um Rüksprache mit mir wegen der Zeichnungen zu nehmen. Eine Composition in der Pause habe ich ihm schon eingesandt, d.h. den ersten Entwurf, zu dem er mir verschiedenes schiken muß, wie d. Porträt des Königs etc. Seither habe ich noch 2 weitere entworfen; es ist ziemlich mühsam, weil ich mich allemal wieder in eine neue Zeit hineinfinden muß und die betreffenden Studien nicht so glatt weg immer zu machen sind; doch ist es dankbar u. ich mache es mit großem Vergnügen.

7.5.1860

Derzeit bin ich an einer Zeichnung für den Schreiber beschäftigt, die natürlich sehr hübsch werden muß, weil sie der König von Würtemberg bekommt.

? Juni 1860

Die 2 ersten Blätter für den Schreiber hab ich abgeschikt, worauf ich von ihm abschlägig 70 fl erhalten hatte.

6.7.1860

Vorgestern war der junge Schreiber bei mir, und berichtete, daß sein Unternehmen wohlfällig aufgenommen worden sey, daß sie aber doch noch kein bestimmtes günstiges Resultat wüßten, nach dem sie auf einen sicheren Verschluß von der nöthigen Anzahl Abdrüke rechnen könnten, daß deßhalb ihre Ausgaben für das Werk sich nicht so hoch belaufen dürften und daß sie mich bitten, ob ich die Sache nicht für 660 fl machen könne... Fast zerschlug sich die Sache, weil ich es nicht für den Preis annehmen wollte, bis der Schreiber, der beiläufig gesagt ein höchst uncultivirter, man könnte sagen, roher Caffer ist noch mit einem andern Unternehmen heraus rükte, was sie mir übertragen werden, nämlich die Herausgabe einer deutschen Geschichte in Bildern, mit 30-60 Blättern... Sie halten die Idee für so genial und rentabel, daß sie befürchten, es könnte ihnen, wenn es laut würde, ein anderer Buchhändler diesselbe wegschnappen.

Untersolchen Aussichten erbot ich mich die Sache für den zugestandenen Preis zu übernehmen, worauf er mir weitere 40 fl die an dem Preis für die 2 gelieferten Zeichnungen fehlten, einhändigte. Wenn man sich gegenüber von solchen Handelsleuten nicht ein bischen auf die Hinterbeine setzt, beschummeln sie einen, wo es nur möglich.

9.11.1860

Daß ich seither sehr fleißig war, könnt ihr euch denken, da ich jetzt die 3 te Zeichnung beinahe fertig habe; die 2 letzten werden wohl in 2-5 Tagen an ihre Bestimmung abgehen. Das gibt wieder 100 fl.

25.1.1861

Auf der Akademie bin ich tüchtig fleißig gewesen; ein 6 tes Bild hat Schreiber schon in Händen u. ein 7 tes habe ich in Arbeit durch die unmittelbarere Leitung des Prof. [Piloty] werden sie natürlich ausgezeichnet! wenn nur der dumme Lithograph sie nicht verhunzen wird.

22.2.1861

Die 9 te hab ich angefangen u. hoffe sie in diesem Monat zu vollenden u. bei der 10 ten ist der Entwurf auch schon fertig. Wie mir der Schreiber geschrieben, warst du 1. Mutter bei ihm, um Revision zu halten; wie gefallen sie dir! Es ist eben keine Kleinigkeit, so viele Compositionen aus so verschiedenen Zeiten und so rasch hintereinander zu machen. Ich fürchte nur der Lithograph verdirbt sie mit seinem ängstlichen Nachzeichnen, ich darf mir beinahe keinen freien Strich erlauben, wie es beim Holzschnitt der Fall ist, sondern muß immer auf die Art der Vervielfältigung bedacht seyn. Piloty kommt alle Woche wenigstens 1 mal, öfter auch 2 mal, natürlich schike ich keine Zeichnung fort, ehe sie nicht durch das Feuer seiner Kritik gelaufen ist.

3.3.1861

Um nicht ganz u. gar aus dem Malen hinauszukommen, habe ich letzthin eine Skizze gemalt, und nach ein paar Tagen wieder auf die Seite gestellt um die 9 te Zeichnung fertig zu machen, die einiger Änderungen halber sich hinausgezogen hat, sie stellt den Herzog Ulrich nach der Schlacht bei Lauffen vor, wie er mit einem gewissen Stolz auf die wiedereroberte Landschaft hinaus glotzt, während rings-um ihn die Bauern u. Landsknechte ihm zujauchzen, Trompeten den Sieg verkünden, u. Gefangene vorbeigeführt werden. Jetzt kommt noch der Herzog Christoph, wie ihn sein Hofmeister Typhernus rettet. Dann die Errichtung der Carls-

schule u. zuletzt die Annahme der KönigsWürde. Auf dieß letztere ist es mir noch ein bischen bange, ich weiß noch lediglich nicht, wie ich dieß machen soll. Jedenfalls gibt es das steifste von allen, schon wegen der verdammt häßlichen Costüme.

14.4.1861

Im übrigen lebe ich so solide als möglich und begnüge mich mit 2 Schoppen Bieres Abends wie immer, bin dabei sehr fleißig, wie denn der Schreiber bereits eine weitere Zeichnung in Händen hat. Die letzte habe ich vor 3 Tagen angefangen, und hoffe in längstens 10 Tagen damit fertig zu seyn. Schreiber pressirt in einem Brief, den ich von ihm bekommen sehr damit auch habe er einen weiteren Lithographen an die Hand genommen, der vielleicht geschikter ist.

5.5.1861

Seit ich die letzte Zeichnung dem Schreiber geschikt habe (das Geld dafür ist gestern angekommen), bin ich schon fleißig an mein großes Bild gegangen.

23.7.1861

Von dem Erfolg meiner Zeichnungen hatte ich bis jetzt nichts gehört und gelesen, trotzdem daß ich in Erwartung einer betreffenden Anzeige täglich den schwäbischen Merkur durchmusterte bis mir gestern ein ehemaliger Zögling von Schreiber, der sich in der hiesigen Akademie befindet u. dem ich auf die Empfehlung Schreibers hin, hie und da corrigirte erzählte, daß Schreiber die goldene Medaille für Kunst u. Wissenschaft dafür erhalten habe, also muß die Geschichte doch fertig und für den Verkauf parat seyn, auch habe Schreiber die Absicht, nächster Tage hieher [nach München] zu kommen; wahrscheinlich wird er dann die versprochenen Exemplare mitbringen.

9 Jakobäa von Bayern-Holland erficht den Sieg bei Alphen, 1426. 1862 (vgl. 75)

30.1.1860

... ich habe nämlich einige Schritte gethan um ebenfalls, wie noch viele Andere, ein Freskobild für das neue 'Maximilaneum' [muß heißen: Nationalmuseum] zu bekommen, dazu müßen große Cartons gezeichnet werden die Figuren lebensgroß u. das Bild wie eine Wand. Es waren eine Menge Stoffe, die an verschiedene junge, talentvolle Maler vergeben wur-

den, da ich mich auch darunter rechne, so frug ich Piloty darum, der mir seine besten Empfehlungen mitzugeben versprach u. mir einen solchen Auftrag hieher verhieß, wenn nämlich noch etliche da seyen. Die Geschichte spielt nämlich schon 1 Jahr. Das war erst vor ein paar Tagen u. sobald ich die schriftliche Empfehlung an die betreffenden Oerten habe, begebe ich mich dahin u. könnte euch bald wahrscheinlich bestimmtes darüber schreiben. Das wäre eine mir ungemein angenehme Arbeit, so recht große Figuren zu machen, hat mir schon lange in den Fingern gejukt.

4.2.1860

Dagegen kann ich mich doch nicht enthalten, euch eine erfreuliche, freilich noch nicht ganz bestimmte Mittheilung zu machen, nämlich, daß ich höchst wahrscheinlich einen Auftrag, ein so großes historisches Freskobild zu malen bekommen werde. Das kam so: Als ich meinen Wunsch dem Piloty mitgetheilt, ging der aus freien Stüken zum Adjutant des Königs, Oberst v. Sprunner [Spruner], der mit der Sache beauftragt ist, und empfahl mich dort so gute und liebenswürdige Weise, daß ich eines Erfolgs sicher seyn kann. Auf seine Einladung hin besuchte ich heute den Obersten, der sich als einen ganz humanen u. cordialen Mann zeigte und mich bat, ihm einige von meinen Arbeiten zu zeigen, ich sagte ihm von den Photographien und von dem Carton, den ich wohl in den nächsten 3-4 Tagen fertig haben werde, worauf er mich zu besuchen und mit dem Baurath Riedel, der auch ein Wort bei der Sache zu sagen habe, Rüksprache zu nehmen versprach. Der ? Vortheil, den die AusArbeitung des Cartons der Skizze und des Bildes ausmacht, sind? der größere Vortheil aber ist der Ruhm, wenn es gelungen ist. Daß ich mir die größte Mühe geben werde, um die Andern womöglich zu überflügeln, versteht sich von selbst. (Für die Skizze sind 200 fl, den Carton 400 u. die Ausführung des Bildes in Lebensgröße 1000 fl ausgesetzt).

14.2.1860

Nachdem ich meinen Besuch bei dem Obersten am Sonntag vor 8 Tagen gemacht hatte, kam derselbe bereits Tags darauf zu mir ins Atelier und äußerte eine große Freude über meinen Carton, über den ich überhaupt schon viele Lobsprüche habe hören müssen (aber ganz im Ernst), er sagte mir, daß es höchst erfreulich wäre, wenn sie solche Kräfte bekommen würden und stellte es so dar, wie wenn sie sich gratuliren dürften, wenn ich ihnen ein Bild malte. Als ich ihm sagte, daß ich den Carton photographiren laßen wollte und ihm eine Photographie versprach, war er hoch erfreut und sagte, er werde ihn dem König [Maximilian II. v. Bayern] vorlegen. Vorgestern nun bekam ich die Photographie u. brachte sie dem Oberst, der mir gleich kund und zu wissen

that, daß er bereits mit der 2 ten damit beauftragten Person, dem HofbauInspector Riedel gesprochen und derselbe mir das Thema zum Bilde geben werde. An Herrn Riedel traf ich heute einen sehr liebenswürdigen, freundlichen Mann, der mich ersuchte, nächsten Montag od. Dienstag zu ihm auf das Schloß zu kommen, wo das Nähere besprochen werden soll. Erst sey eine ausgeführte Zeichnung zu machen, etwa 1' im Quadrat..., dann der Carton der 10' hoch u. verhältnißmäßig, je nach dem Sujet, breit wird, die Figuren Lebensgröße... Das Malen werde erst im nächsten Jahre vor sich gehen, weil die Wände nicht mehr trocknen.

3.3.1860

Der weitere Verlauf mit dem Freskobild ist folgender. Nachdem ich also die Gewißheit hatte, daß ich als königl. bairischer FrescoMaler fungieren sollte, ging ich verabredeter Maßen zu dem Hr. Hofbauinspektor Riedel, um ihn um den Stoff zu bitten, traf ihn aber unglücklicher Weise wohl 5-6 mal nicht. Das 6 ste mal aber hatte er es mir in einem freundlichen Brief hinterlaßen u. heißt nun der Stoff: 'Herzogin Jakoba von Baiern schlägt nach der siegreichen Schlacht von Alphen in Holland 7 ihrer ersten Helden auf dem Schlachtfelde zu Rittern, 1426.' Das ist gerade kein großartiger und für die Geschichte bedeutungsvoller Moment, dagegen für den Maler sehr dankbar und bereits steht die Composition mit etwa 25 Figuren auf dem Papier. Morgen erwarten wir den Piloty, da will ich sehen, was er sagen wird. Nicht wahr, ich bin ziemlich fleißig.... In der letzten Zeit sind wir aber auch vor 8 od. 9 abends nicht aus dem Atelier gekommen und sehen aus wie Kohlenbrenner, von dem Zeichnen mit Kohle.

9.3.1860

... als Piloty letzten Dienstag gekommen war, eine neue Composition von dem Ritterschlag zu machen hatte, nicht weil die Composition nicht gut war, im Gegentheil lobte er sie sehr, allein ich hatte mich mit dem Maaß verrechnet und die Figuren wären in der Vergrößerung lange nicht lebensgroß geworden, wie sie seyn sollen, das verringerte nun die Figurenzahl bedeutend und erschwerte das Anbringen von malerischen Motiven, wie am Ende doch angebracht werden müßen, um das Langweilige eines Ritterschlags etwas aufzuheben. Heute Morgen war ich mit meiner Zeichnung wieder beim Professor gewesen; sie ist aber immer noch nicht justement, und ich muß eben noch einmal dahinter.

März 1860

Bis jetzt habe ich mich tüchtig an der Composition herum gequält, das Resultat war nicht so leicht zu erreichen, weil ich mich erst durch verschiedene, meiner Ansicht entgegenstehende Auffassungen des Oberst Sprunner [Spruner] durchfressen und erst eine Vereinigung zu Stande bringen mußte, da ich durchaus nicht Willens war, meine Ansicht als Künstler so mir nichts dir nichts aufzugeben, besonders in Sachen, wo er nicht das sachverständige Urtheil haben konnte wie der Maler: freilich hatte ich auch die Ansicht des Piloty über meine Composition hinter mir, was mir die Sache erleichterte. Jetzt bin ich aber so weit, daß ich die Skizze um die es sich jetzt dreht, ins Reine zeichnen könnte, und blos noch Modelle nöthig sind. Die Skizze muß sehr schön und correkt gezeichnet seyn, weil sie das Wohlgefallen des Königs erregen muß.

8.4.1860

Die Skizze zu dem Bilde wird zwar morgen fertig, allein, erst muß sie vom König genehmigt zurük kommen, ehe ich am großen Carton anfange und da selbiger König noch nicht hier ist, so kann ich nicht wissen, wenn ich die Zeichnung wieder erhalte; doch läßt sich darüber erst später eigentlich sprechen, möglicherweise geht die Sache rascher. Ich schike euch hier den ersten Entwurf mit, den ich recht hübsch und fleißig mit dem Bleistift ausgeführt habe.

30.4.1860

Die Skizze für den König [Maximilian II. v. Bayern] habe ich noch im Atelier, werde sie auch nicht eher weggeben, bis der König zurükkehrt, was freilich noch einige Wochen anstehen kann. [Mit Zeichnung]

? Juni 1860

Ehe ich die Skizze für das Museum fertig machte, ging ich damit zu Kaulbach, der sich äußerte, es sey die Composition nicht stylvoll genug, zu Genremäßig; er war übrigens sehr liebenswürdig, zeichnete mir eine Figur auf, wie er sie bei der Jakobäa meinte, die ich natürlich so aufzeichnete, auch sonst noch Verbesserungen nach seinem Rath anbrachte. Bei einem zweiten Besuche war er einverstanden mit der Zeichnung, ich solle sie jetzt abgeben. Also lief ich zum Sprunner [Spruner], um dessen Ansicht noch einzuholen, die 2 haben eigentlich über die Sache zu bestimmen, und erzählte diesem, daß es dem Kaulbach zu wenig stylvoll vorkomme. Ach was! Styl! es sollen nicht alle Bilder stylisirt gemalt seyn, sondern man läßt deßhalb junge Künstler die Bilder ausführen, damit jeder nach seinem individuellen Talent sich weiter arbeite ctr. Auch er war damit einverstanden, daß ich es abgeben sollte, ich bemerkte ihm

noch, daß ich die Fehler recht gut wüßte, daß ich sie in dem Carton jedenfalls verbessern werde, daß ich aber an der kleinen Zeichnung mich müde gearbeitet habe. Und in der That wäre ich nicht im Stande gewesen, damals auch nur eine Figur umzuarbeiten.

August 1860

Die Verzögerung mit meiner Skizze, über die ich noch kein Resultat weiß, hatte ihren Grund, weil einige Mitglieder der Comission auf dem Lande waren, in diesen Tagen soll übrigens das Resultat bekannt werden, auf das noch mehrere, außer mir, warten.

9.11.1860

Das Geld für die Skizze habe ich immer noch nicht; die Sache muß vor den König [Maximilian II.], der bis jetzt noch immer auswärts herumvagirt.

Anfang Januar 1861

... dagegen läßt das Geld für die Skizze noch immer auf sich warten.

22.2.1861

Mit dem Carton zu dem Freskobild werde ich vorderhand noch längere Zeit warten, besonders da ich kürzenstens im Sommer 1862 erst ans Malen komme, in diesem Sommer kommen No. 74-120 u. ich habe Nro. 37. Dazu ist es immer eine ungewisse Sache, ob die Fertigung der Bilder ganz zu Stande kömmt, tritt Krieg ein, so wird natürlich die Maschine gestellt, und der Kassirer zahlt nichts mehr aus.

20.9.1861

... wir haben (Teschendorff, Schütz u. ich) einen weiblichen Studienkopf gemalt, den ich mir als Studienkopf zu der Jacobäa v. Baiern gestellt habe, den ich doch machen mußte.... Ich habe unterdessen gesehen, wie fabelhaft schnell es mit den Freskobildern mit einem gut gezeichneten Carton geht, alle, die bis jetzt angefangen, haben ihre Bilder in 2-3 Monaten fertig gemalt u. dafür 1000 fl, das ist nicht übel.

7.10.1861

An dem besagten Montag, von dem ich euch das letzte mal schrieb, hatte ich den Schreiner bestellt, der mir den Rahmen aufspannen mußte, da ich keinen zum leihen bekam...

Der fürchterliche Rahmen wurde ineinandergefügt mit einem fürchterlichen Fetzen Leinwand überspannt, darauf die Papierstreifen geklebt und endlich das Ganze mit Leim überstrichen. Die ganze Manipulation so sehr ich auch pressirte nahm 3 Tage weg, weil das Trocknen so langsam von Statten ging, und man nicht eher leimen konnte, bis das Papier gänzlich trocken war. Am 4 ten Tage endlich zog ich meine Quadrate und wandle nun wie das Queksilber in einem Thermometer immer die Treppe auf und ab, Kohle, Gummi, Wischer, Messer und einen Ausputzlappen in der Hand und Hände und Gesicht immer voll Kohle. Mit welcher Begierde ich mich über die Geschichte hergemacht habe, könnt ihr euch denken. Um 8 Uhr (das ist gewißlich wahr) bin ich meistens schon an der Arbeit und zeichne fort bis 12 Uhr, dann esse ich schnell in einem benachbarten Bier u. Eßlokal und zeichne wieder von 1 - abends 8 Uhr, so daß ich auf diese Weise schon bedeutend vorwärts gekommen bin und die technischen Schwierigkeiten, die so große Dimensionen immer haben, schon bedeutend überwunden habe, das kann ich schon spüren, auch ist der Professor recht zufrieden. Das Meiste mußte ich umcomponiren in den großen Verhältnissen, kamen auf einmal andere Bedingniße, als für eine kleine Skizze, die Figuren mußten alle viel größer werden im Verhältniß, als auf der Skizze, außer einer Menge Verschiebungen um Verrüktheiten. Natürlich habe ich mir in den Kopf gesetzt, es müsse gut werden; wenn man so ein groß Stük in die Welt hinein setzt, fordert es schon durch seine Größe zum begaffen auf, abgesehen von dem Wettstreit gegenüber von Andern, es noch besser machen zu wollen. Sehr unwahrscheinlich ist mir der Gedanke, daß ich mit dem fertigen Carton an Weihnachten nach Stuttgart komme, sintemalen bis dahin kaum die Möglichkeit vorhanden seyn wird, die 10 ganzen Figuren und so u. so viele Köpfe, Arme, Fahnen Helme etc. fertig zu haben, wenn ich mir auch die Seele aus dem Leibe arbeite und alle Einladungen, deren bis jetzt Gottlob noch keine gekommen sind, nicht abceptire.

20.10.1861

Ich bin schon schrecklich weit mit dem Carton gekommen, fleißiger kann ich auch nicht mehr seyn, wenn es so fort ginge und nicht Momente kommen, wo das herausputzen rathsamer erscheint als das stehenlassen, so könnte ich bis Weihnachten (unberufen) fertig werden.

15.11.1861

Was erstere betrifft, so bin ich schon ziemlich weit mit dem Carton, ob er arg tut wird, kann ich wirklich nicht sagen, einmal möchte ich die Hälfte wieder herausputzen, dann gefällt es Andern und mir auch wieder, schließlich richte ich mich eben nach dem Ausspruch des Professors. Das aber sehe ich schon, daß ich bis Weihnachten kaum fertig werden kann.

1.12.1861

So schlimm ist es nicht, mit der Verzweifelung; als ich den Piloty frug in meinem Jammer, wie ihm denn der Carton vorkomme und daß ich Befürchtungen hege, es werde nicht so gut als ich u. er wohl wünschten, auch daß ich euch deßhalb geschrieben habe und von ziemlichem Katzenjammer herunterleierte, meinte er, was mir denn einfalle, ich solle euch gleich schreiben und vom Gegentheil zuüberzeugen suchen, (was ich nicht that, weil ich aus Mangel an einem Sonntag nicht dazu kam), er sey, um es glimpflich auszudrücken "mindestens so gut als alle andern", dieß sind seine eigenen Worte. Wenn ich einige Figuren, schon ganz fertige nicht 2-3 mal wieder herausgemacht hätte, könnte ich schon fertig seyn, so aber dauert es in jedem Fall bis Weihnachten, eher länger als kürzer bis zur Vollendung, auf den Besuch der ganzen Verwandtschaft reflektire ich durchaus nicht, dieß könnte ein Grund seyn, daß ich ihn nicht zu der Zeit nach Stuttgart schicke;überhaupt kann ich in dieser Beziehung auf gar keine Rüksichten mich einlaßen und keine Influenzen auf meine Thätigkeit beim Arbeiten gelten laßen.

2.12.1861

Da ich den Carton als Passagiergut mitnehme, laße ich ihn in Begleitung meiner höchst eigenen Person sogleich auf die impertinente Ausstellung [nach Stuttgart] bringen.

31.1.1862

... ich befinde mich hier wuselig wohl, besonders seit ich meine 400 fl in der Tasche habe. Dieß interessante Ereigniß geschah vorgestern; nachdem der Carton etwa 8 Tage im Museum aufgehängt war; ich hätte das Geld schon viel früher bekommen können, um sicher zu gehen, wartete ich aber so lange, besonders, da mir mein Geld genügend ausreichte, dann aber ging ich hin, steckte die 100 fl Rollen in die Tasche (sie waren schwer genug), brachte sie glücklich nach Hause und fing an, höchst kindisch, alle die fl Stükchen auf dem Tisch herumzulegen...

2.3.1862

Letzthin wollte mich Baron v. Arretin, der Inspector und Sammler des großen Museums besuchen, traf mich aber nicht in d. Maxburg mehr u. ließ mir sagen, ich möchte ihn doch besuchen, was ich auch that; ich dachte, er wünschte etwas von mir zu kaufen, statt dessen machte er mir auf einige Unrichtigkeiten im Costüm aufmerksam, z.b. daß damals keine Bärte getragen worden seyen u. noch einige Nebensächlichkeiten. Es beweist doch ein Interesse; er führte mich dabei in seinem Museum herum um seine Behauptungen

zu beweisen, es fand sich aber doch ein Ritter mit einem Bart. Der Professor, der die Geschichte d. Jacobäa schreibt ist hier, und schreibt dieselbe im Auftrage des Königs [Maximilian II.]; ich werde ihn besuchen sobald ich anfange Studien zum Freskobild zu malen; Arretin will mich an ihn empfehlen.

14.5.1862

Das Nächste war, daß ich von der Vollendung der Mauern hörte, wo mein Freskobild hinkommt, daß ich also daraufhin arbeitete, meine Vorarbeiten dazu so schnell als möglich zu vollenden, um anfangen zu können. Ich malte etliche Studienköpfe, Gewandstudien u. meine Skizze fertig, d.h. letztere ist noch nicht ganz fertig, seit heute hat mich der Professor [Piloty] in sein Atelier hinaufgenommen, damit ich sie unter seiner Aufsicht vollenden kann. Er ist sehr liebenswürdig, schwatzt an einem fort, schimpft über die vielen Besuche und ist überhaupt wie ein guter Freund. Alle Augenblicke steht er hinter mir und rathet und hilft aufs sorgfältigste.... Ein paar Tage wird es noch dauern, dann bin ich mit der Skizze fertig und ziehe sogleich ins Museum hinunter, um hoffentlich in 2-3 Monaten fertig zu seyn.

Ende Mai 1862

Unterdessen bin ich mit der Skizze, (die eben sehr genau werden muß), endlich fertig geworden u. fange wahrscheinlich morgen an, meine Sachen in das Museum hinunterzubesorgen u. den Carton durchzupausen, das ist die erste und langweiligste Arbeit, die glücklicherweise nicht lange Zeit in Anspruch nimmt; ich bin heute drunten gewesen, u. habe mich von der Vollendung der Maurer u. SchreinerArbeiten überzeugt.

25.5.1862

Seit vorigen Mittwoch bin ich schon vollauf im Freskomalen drin und finde etliche böhmische Dörfer für einen ordentlichen Oelmaler darin. Doch habe ich mich mit furchtbarem Eifer dahinter gemacht und hoffe in Bälde hinter die Schliche und Feinheiten zu kommen. Die Oelskizze habe ich fertig gemacht so gut ich konnte, bis der Piloty sagte: "So! Nun ist sie gut, sie können anfangen." Natürlich stürzte ich alsbald hinunter ins Museum richtete mich dort so schnell es ging häuslich ein, kaufte mir alle die Sachen, die man zum Malen nöthig hat, (was die Summe von 29 fl 48 cr ausmachte, 13 fl allein die Farben), pauste meinen Carton durch, malte 2 Studien auf FreskoGrund u. eine Skizze auf eine UmbraPlatte, die jeder machen muß, um die

Farbe für den FreskoGrund zurecht zu machen. (Intermezzos: "Als ich mit meiner Skizze, die ein Pakträger nebst anderen Sachen trug, hinabzog, begegnete mir der Bauinspektor Riedel, besah sich die Skizze, die ihm außerordentlich gefiel, er meinte, da kriegen wir wieder ein Hauptbild, ei! Da würden Sie noch einen BildCarton übernehmen?" Ich sagte natürlich "mit Vergnügen" u. er versprach mir, obgleich keiner mehr frei sey, mir noch einen zu verschaffen, d.h. einem Andern von denen abzunehmen, die seit 3 Jahren den Auftrag schon hätten u. noch nicht einmal eine Skizze eingereicht. Ob er es hält, ist eine andere Sache, er steht in dem Renome, daß er allerhand verspricht und vieles nicht hält. Zweitens fand ich zu meinem Schreken, daß die Wand, an die das Bild kommt um 3 Schuh länger ist als mein Carton, den ich nach dem gegebenen Maaß gezeichnet. Mit vieler Künstlichkeit und Mühe mußte ich also beim pausen die Figuren auseinanderrüken, so daß es dem Maaß der Wand etwa gleich kommt. Die ersten Arbeiten scheinen mir die schwierigsten zu seyn, und sind auch mit physischer Anstrengung verbunden; ich muß mit Anstrengung aller meiner Kräfte arbeiten und gehe ich allemal um 7 oder 8 heraus, so bin ich gänzlich abgerakert beim Mischen der Farben muß man berechnen, wie sie auf der Kalkwand auftrocknen d.h. sie trocknen wärmer auf, also muß jeder Ton kälter gemischt werden, dabei steht man u. rennt fortwährend von dem Stein, auf dem gemischt wird, zur Staffelei um zu vergleichen.

11.7.1862

Heute ist der äußerste Termin, den ich einhalten muß ... alles zusammenrichten, um dann sogleich ins Museum zu stürzen, und ein großes Stük, was ich vorgestern herausgeschlagen habe, noch einmal zu malen.

21.7.1862

Letzthin hörte ich von einem Artikelchen, das in einer der beiden illustr. Zeitungen über mein Bild (Jacobäa) kommen soll, gelesen habe ich es nicht. Die Malerei auf die Wand geht lustig und frisch vorwärts und das ist das einzige Geburtstagsgeschenk, das ich zu schiken habe, die Ueberzeugung, daß das Bild ganz gut wird; die Freskomalerei, wenn man die ersten Schwierigkeiten überwunden hat, ist im Verhältniß zur Oelmalerei Kinderspiel, es malt sich von selbst; wer überhaupt malen kann, Farbensinn hat und die Natur beobachtet hat (weil man Alles aus dem Kopf malt), malt in jedem Fall ein gutes Freskobild, die, die es nicht können, verstehen noch viel weniger ein Oelbild zu malen. Die einzige Schwierigkeit liegt im Mischen, das Uebertragen der Farbe; allein darin bekommt man Uebung, bis jetzt habe ich beinahe noch gar nichts herausgeschlagen, als den Kopf der Jacobäa, das ist das schwierigste; vielleicht gelingt es das 2 te mal, sonst schlage ich ihn so oft heraus bis er etwas wird. Im Uebrigen habe ich

schon ein verhältnißmäßig sehr großes Stük gemalt, die ganze Luft, Fahnen, alle hinter Figuren, beinahe die ganze Jacobäa, den ganzen Pagen, die halbe weibliche Figur, die neben d. Jakobäa steht u. halben Lanzenträger rechts und den Ritter daneben. Man kriegt eine ordentliche Wuth immer vorwärts zu kommen, weil es immer stückweise geht und wenn keine Besuche mehr kommen, so denke ich, bis Ende Juli etwa fertig zu werden, mit dem großen Fleisse, den ich daran wende.

10 Aufhebung des Klosters Alpirsbach. 1863 (vgl. 11)

11.5.1859

Fange ich das Bild für die Gallerie auch etwas später an, so kann es mit um so größerer Fertigkeit vollendet werden. Wenn ich in 1/2 oder 3/4 oder 1 Jahr das Bild anfange und unter die Leitung des Piloty treten soll, so bin ich vollkommen damit einverstanden und werde keinen Augenblick anstehen nach München zurückzukehren, aber nach Stuttgart nie.

Pfingstsonntag 1859

So nach und nach fühle ich jetzt wieder das Bedürfniß etwas großes anzufangen und studire zu dem Zwek alle Abende in der würtembergischen Geschichte herum, um von da wieder etwas herauszuholen, habe ich erst dieses Bildchen fertig, so wird sich auch wohl eine Composition gebildet haben, zu der ich dann, wenn ich nach Hause komme, die geeigneten Studien an Ort und Stelle malen kann.

15.8.1859

Der Gegenstand zu dem neuen Bild soll die Aufhebung eines Klosters seyn, nach dem Friedensschluß von Osnabrück im Jahr 1648-49. Die Mönche wollten nicht daraus weichen, bis bei mehreren wenigstens exekutorische Gewalt angewandt wurde. Das Bild wird groß mit einer Menge Figuren, wohl 20-30. Es ist zwar kein bestimmtes historisches Ereigniß obwohl ich auch ein bestimmtes Kloster angeben könnte, wie z.b. Alpirsbach und andere, dagegen scheint es mir sehr passend um die Zeit zu charakterisiren, abgesehen davon, daß mir die Waffen bedeutend dabei von Nutzen seyn werden... Sonst bin ich wohl und munter und von dem besten Feuereifer für meine neue Composition beseelt. Zu Hause muß ich aber bedeutende Studien dazu machen und wahrscheinlich nach Bebenhausen oder Maulbronn einige Zeit gehen. Ohne gründliche Studien kann ich nichts machen; auch charakteristische Köpfe muß ich suchen, die man bei unserem Landvolk oft sehr gut finden kann.

30.1.1860

Kaum konnte ich meinen Augen recht trauen, als ich die Nachricht von der Bestellung eines historischen Bildes für ein paar 100 fl las, daß ich, wenn es gewiß dabei bleibt, alle meine Kräfte anstrengen werde, um etwas Gutes zu machen versteht sich von selbst; ich fühle viel mehr Muth und Sicherheit unter der Ägide des Piloty, der kein Bild aus den Händen seiner Schüler gehen läßt, außer es ist gut!

3.3.1860

Morgen erwarten wir den Piloty, da will ich sehen, was er sagen wird. Nicht wahr, ich bin ziemlich fleißig (nämlich die Farbenskizze zu dem Alpirsbach ist auch schon fertig), in der letzten Zeit sind wir aber auch vor 8 oder 9 Abends nicht aus dem Atelier gekommen und sehen aus wie die Kohlenbrenner von dem Zeichnen mit Kohle.

8.4.1860

Die Antwort von Rustige ist eingelaufen und fängt an "werther Freund", sehr freundlich schreibt er mir, wie Ihnen das Bild gefallen habe, wie sie es für die Gallerie haben wollten, aber nicht zu groß und nicht zu theuer! Natürlich! Das dachte ich mir, allein Gott weiß, was sie sich unter "zu groß u. zu theuer" vorstellen. Darüber werde ich mich schon ins Reine setzen mit den Herren.

? Juni 1860

Die Skizze für das Museum hatte ich auch eingegeben und wegen dem großen Bild mußte ich erst näheres von Rustige abwarten wegen Änderungen.... Außer deinem Briefe fand ich noch 2, einen von der KunstschulDirektion, der mir offiziell die Bestellung auf das Bild mitteilt, unterschrieben Köstlin und einen zweiten von Rustige, der sogleich, nachdem er von der Bestellung gehört, mir schrieb, wie immer sehr liebenswürdig.

9.11.1860

Von Alpirsbach noch keine Antwort. Ich bin einigermaßen sehr deprimirt.

28.12.1860

Gestern u. heute male ich an der neuen Farbenskizze, worauf die Mönche schwarz werden.

25.1.1861

Von Alpirsbach keine Spur.

5.5.1861

Seit ich die letzte Zeichnung dem Schreiber [Verlag] geschikt habe, ... bin ich schon fleißig an mein großes Bild gegangen, habe die ganze Architectur, die einen nicht unbedeutenden Theil der Bildfläche ausmacht, untermalt ... ich komme jetzt mit wahrhaft wüthendem Eifer wieder ins Malen hinein, daß ich lange keine Pause machen möchte, es ist mir ungleich wohler u. gesünder stehend am Bild zu arbeiten, als fortwährend mit gekrümmten Rüken, wie ein zusammengeklapptes Federmesser an kleinen Zeichnungen [Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten] zu arbeiten, die mir öfters Rükenschmerzen verursachten...

4.1.1862

Heute setzte ich meine Palette auf und malte bis ich nichts mehr sehen konnte, was bei dem trüben Wetter bereits um 4 Uhr leider der Fall war.

31.1.1862

Wenn dies [die Ausführung des Freskos der Jakobäa] geschieht, richtet sich aber ganz nach dem Fortschritt an meinem Stuttgarter Bild, z.b. hätte ich nur noch 1-2 Monate an diesem zu malen, so würde ich erst dieses fertig malen. Beiliegender Brief bitte ich an Prof. Rustige zu spedieren, dessen Bild (für die Gallerie) hier bei den Malern gänzlich durchgefallen ist. Ich richte darin das Ansuchen an ihn, ob die Gallerie mir den Goldrahmen schon hier bezahlen will, da ich nicht Willens bin einen dazu machen zu laßen.

19.3.1862

Es kostet mich arg viel Mühe, das Klosterbild, der Gedanke, daß es etwas sehr gutes geben müsse, ein Bild für die Gallerie, eigentlich ein Beitrag zur Kunstgeschichte, macht mir mehr peinliche Augenblike als eigentlich gut ist, ich arbeite dann zu ängstlich und genau, und über dem Ausführen geht der einheitliche ganze Eindruk, den jedes Bild auch machen soll, verloren, dann heißt es wieder herausputzen und frischer drüber; Gott sey Dank ist es immer besser geworden und wird auch noch gut werden, nur Zeit und Geld gehören noch dazu.

23.11.1862

Ich beschäftigte mich hauptsächlich sehr scharf mit Onkels Bildchen [Garibaldis sizilianischer Feldzug], weil ich durch einen Unfall, den das Klosterbild bekommen, im Augenblik nicht daran anfangen konnte, es fiel mir nämlich beim Umzug in eine Stuhllehne u. bekam das 4 te Loch, das fliken ging nicht gut mehr, so mußte ich es auf eine ganz neue Leinwand aufziehen laßen, nebst neuem Rahmen, weil der alte zu schwach war. Jetzt sieht man hinten auf der Rükseite gar nichts mehr u. auf dem Bild selbst lassen sich die schadhaften Stellen leicht zu malen, was nächstens geschehen wird, die schlimmste Seite an der Geschichte kam auf den Kostenpunkt hinaus, der sich auf 15 fl für die Reparatur belief.

23.2.1863

Bereits steht das große Bild wieder auf der Staffelei und kommt jetzt nicht eher herunter, bis es fertig ist.

März ? 1863

Für jetzt bin ich wieder in meiner Alpirsbacher Geschichte drin, u. möchte nicht so bald wieder aus dem Zuge kommen, damit ich endlich einmal fertig werde. Seit der Zeit, in der ich das Bild angefangen, habe ich manches gelernt, das spüre ich jetzt beim Vollenden zu meinem großen Vergnügen; es geht mir besser von der Hand und so gar lange wird das nicht dauern, bis auch dieser Schinken in Stuttgart in den Rauch gehängt wird; dann wird deine Eitelkeit, etwas in der Zeitung zu lesen, hoffentlich befriedigt werden. Letzthin war der Vorstand des Frankf. KunstVereins Hr. Kohlbacher bei uns, der mich bereits einlud, das Bild doch auch nach Frankf. zu senden, und derfalls in Stuttgart Schritte zur Erlaubniß dazu zu thun.

12.3.1863

Das Bild rükt merklich voran, und ich glaube, daß es gut wird, auch der Prof. [Piloty] ist ganz zufrieden, nur über den Charakter des Mönchs kommen wir hie u. da in Collision, er will die Kerls nobel, u. ich möchte ihnen eins versetzen u. dem Beschauer glauben machen daß das Corps es verdient hat, aus ihrem Kloster hinausgewiebelt zu werden; es muß meiner Ansicht nach etwas Tendenzbild werden, entweder für oder gegen; mache ich die Mönche nobel und edel, so wird man unwillkürlich Partei für dieselben ergreifen, u. das ist durchaus nicht meine Absicht; in jedem Fall, wird der Abt, ein anständiger, aber scharfer Charakter.

Ostern 1863

[Das Bild], ... in daś ich mich jetzt recht verbissen habe, es wächst zusehends und auch ebenso meine Courage, weil ich sehe u. allenthalben höre "das Bild wird Aufsehen machen", habe ich dann u. wann schon sagen hören etc., welches euch aber niemand weiter zu sagen bitte.

3.5.1863

Bis zum 10 ten Juni darf ich nicht im entferntesten denken mit dem Bilde fertig zu werden u. will froh seyn, wenn dieß im Laufe des Juli zu Stande kömmt, es sind eben schrecklich viele Figuren und dann ärgert mich manchmal der Prof. [Piloty] mit seinen Correkturen, bald will er es so, bald wieder anders, bald heller, dann dunkler, dann wieder heller, wir bemerken wirklich alle eine größere Gleichgültigkeit an ihm; ein oberflächlicheres korrigiren, das sich von einer plötzlichen Stimmung oder Beleuchtung bestimmen läßt.

7.6.1863

So wie die Sachen jetzt stehen, könnte ich bei fortgesetztem, tüchtigem Fleiße bis Anfang Juli vielleicht fertig werden und meinem Bilde noch einen günstigen Platz in der großen Ausstellung verschaffen, die am 1 Juli anfängt; dazu könnte mir der Vorschlag des Prof. [Piloty], das Bild in seinem Atelier fertig zu malen, sehr zu Statten kommen, in 8-14 Tagen etwa bin ich also beim Prof. droben, ich freue mich recht darauf. Es fehlen mir hauptsächlich noch einige brauchbare Köpfe, die ich den Leuten aufsetzen muß und die zu finden mehr Schwierigkeiten kosten, als die Idee zu den Bildern. Aber, wie gesagt, bei der Schwierigkeit und Größe des Bildes kann ich für keine Zeit garantieren und setze mir diese Frist und diesen Gedanken vorderhand als Ziel...

12.6.1863

Beinahe hätte ich zu diesem Tage mit meinem großen Bilde einziehen können, so nahe rükt die Vollendung, die mir in den nächsten Tagen den Umzug in Professors Atelier in Aussicht stellt. Ueber die weitere Verwendung des Bildes liegt die Sachlage folgendermaßen. Als ich bei meiner letzten Anwesenheit in Stuttgart bei Prof. Haakh einen Besuch machte, machte er einbedenkliches Gesicht als ich ihm sagte, daß das Bild in diesem Jahre von ihnen in Empfang genommen werden könnte; ich hatte mir richtig gedacht, daß sie wegen der Bezahlung dadurch in Nöthen kämen, weil die jährlich zu verausgebende Summe, durch den Ankauf einer Kaulbach'schen Skizze mit 8000 fl (sage

8000 fl!) aufgeht. Ich schrieb deßhalb von hier aus, daß ich in diesem Falle auf sofortige Bezahlung verzichte und bereit sey in nächstem Jahre erst das Geld in Empfang zu nehmen. Die Antwort lautete, daß man mein Anerbieten dankbar annehme u. daß das Jahr vom 1 Juli 1864 beginne. Das hatte ich natürlich nicht erwartet, ich kann von dem Geldvorrath und dem was ich noch einnehmen werde, wohl bis Anfang nächstes Jahres, aber nicht bis zum 1 Juli 64 reichen. Nun Gedenke ich einmal, um die Erlaubnis nachzusuchen, das Bild auf d. großen Ausstellung hier [München] bringen zu dürfen, und dann wenn ich nach Stuttg. komme, um ein Stipendium einzukommen für eine Reise nach Rom u. Italien auf etwa 3-4 Monate. Es ist ihnen dadurch Gelegenheit gegeben, sollte ich meinen, einmal der verhältnißmäßig geringen Bezahlung nachzuhelfen und für das lange Warten zu entschädigen.

25.6.1863

Vor Allem andern in meinen Angelegenheiten vermelde ich gehorsamst, daß ich mein 9' langen LeinwandFetzen mit Hülfe zweier Pakträger und eines Wagens auf die Ausstellung spedirt habe, ich hätte es ohne weiteres gethan, wenn die Stuttgarter Comission auch etwas dagegen gehabt haben sollte, was aber nicht der Fall ist, wie mir Prof. Haakh heute zugleich mit eurem Brief in kurzen Worten meldete; ich hoffe mit Recht, daß es gefallen wird, wer es bis jetzt gesehen hat, gratulirt mir wenigstens zu dem schönen Bild.

27.7.1863

Über meinem Bilde habe ich von einer Kritik gehört, die in einem Augsburger Blatt herausgekommen ist, während meiner Abwesenheit in Stuttgart; bis jetzt war es mir nicht möglich, es in die Hände zu bekommen, allein es ist mir versprochen worden... Ich komme sehr wenig mit andern zusammen u. höre deßhalb auch sehr wenig über mein Bild, hie u. da nur "gratulirt man mir" und findet es schön etc. immer diesselbe Langweilerei, die mich nachgerade mehr ärgert als freut, weil ich bei keinem merke, daß er ordentlich auf den Stoff eingegangen ist.

29.8.1863

Ich selbst habe einstweilen einige unpassende Worte an Köstlin gerichtet, in denen ich meinen Dank so gut und kurz als möglich ausdrücke u. dazu eine meiner Photographien... Der Brief lautete folgendermaßen: "Ich erfülle eine angenehme Pflicht d. Dankbarkeit, wenn ich mir erlaube, Ihnen eine Erinnerung an das Bild zuzusenden, welches mir die Gelegenheit gab, meine Kraft an einer umfang-

reichen Komposition zu üben, eine weitere Stufe in d. Kunst einzunehmen u. dadurch eine freiere Aussicht auf mein ferneres Fortkommen mir zusichere. Es ist mir eine doppelt angenehme Pflicht, da alles dies aus dem Vaterlande kommt u. von einem Mann, der immer so gut u. freundlich an uns alle denkt. Möge das Bild dazu beitragen, das freundliche Wohlwollen, welches Sie bisher mir erzeigt, auch fernerhin zu bewahren."

7.11.1863

Ueber mein Alpirsbacher Bild höre ich fortwährend noch gutes, ein Kunsthändler Humplmaier mit Namen ... hätte es sogar gerne gekauft und hat sehr die Ohren gespitzt, als ihm Piloty von meinem jetzt begonnenen famosen Bild erzählte; ich traf den Mann nämlich beim Professor.

21.8.1864

In dem Bädeker, den sie [einige Herren aus Darmstadt] mit sich führten, u. den ich zufällig durchblätterte, fand ich auch bei den Merkwürdigkeiten von Stuttgart u. der Gallerie, daselbst ein Bild von C. Haeberle [Haeberlin] aufgeführt, darstellend die Aufhebung des Klosters Alpirsbach; was ich euch zwar nicht zur Kenntniß zu bringen brauche, aber als höchst interessantes Factum doch anführe.

11 Erstürmung des Klosters La Gancia bei Palermo. 1863
(vgl. 10)

13.11.1859

So sehr ich mich sehne, bald wieder an der Staffelei zu sitzen und mein Kloster anzufangen, so thöricht scheint es mir, bei den Aussichten, die ich zum Verkaufe habe, nicht noch einige Tage zuzusetzen, bis ich die Quellen erschöpft sehe, jedenfalls denke ich vor 8 Tagen nicht fortzukommen und bis dahin kann ich von dem Lutz auch eine bestimmte Antwort haben.

20.12.1860

Für Onkel Sattlers Bild habe ich eine Acquisition gemacht, nämlich einen napolitanischen Soldaten, der vor Gräta gefangen wurde u. den Sturm auf Palermo's Barrikaden, (wobei auch d. Kloster La Gancia erstürmt wurde) mitgemacht hat. Er war einen ganzen Nachmittag bei mir im Atelier u. mußte erzählen u. beschreiben. Seinen SoldatenMantel, in die damals alle Truppen gekleidet waren, habe ich ihm abgehandelt; nach u. nach wird sich auch dieß auswachsen;

die Nachrichten darüber bin ich Onkel Sattler noch schuldig, sey doch so gut u. schreibe ihm dieß, wenn du zuerst zum Schreiben kommen solltest, was bei mir eine langwierige Geschichte ist.

23.11.1862

Indessen ist mir das Bild von Onkel Sattler immer im Kopfe herumgegangen, ich habe es nach rechts u. links gedreht um die Figuren, natürlich nur in Gedanken um und um versetzt, bis ich plötzlich eine sehr gute Idee bekam, diesselbige rasch zu Papier brachte, nachdem ich die Zeichnung für den Zwehl fertig hatte, daraus einen Carton nebst Farbenskizze schuf, welches beides dem Prof. [Piloty] sehr gefiel, er sagte, ich hätte noch nie eine bessere Farbenskizze gemalt; darauf die Leinwand bestellt und das Bild bis auf eine Figur untermalte. Der flotte lebendige Gegenstand war für meine Individualität ganz passend, es wurde mir leicht, viel leichter in Zeichnung u. Composition, als so ruhige Gegenständer, an denen ich mich oft schrecklich quälen muß, ich denke, daß das Bildchen gar nicht übel wird.

23.2.1863

Indessen ist auch das Bild für Onkel Sattler fertig geworden, und ich warte nur auf die Verpakungskiste u. noch einen Brief von Onkel Sattler um es an die Adresse "impertinente Ausstellung" [in Stuttgart] abgehen zu laßen. Ich denke, daß es nicht übel geworden ist, wenigstens gefällt es jedem, der es gesehen, ebenso dem Professor [Piloty].

März ? 1863

Auf meine Anzeige von der Vollendung d. Bildes an Onkel Sattler bekam ich die Antwort, daß ich es nach Stuttg. schiken solle u. er erwartet, daß ich selbst nach Ellwangen komme, um das Bildchen bei ihm einzuführen, ob das Geschehen wird, hängt von verschiedenen ab.

Ostern 1863

Ueber den Preis des Bildes für den Onkel haben wir meines Wissens nur ausgemacht, daß ich es d. Onkel unbedingt überlassen soll, wie viel u. das denke ich so einzuhalten; sie werden natürlich in einiger Verlegenheit seyn, allein da ist ihnen nicht zu helfen, im schlimmsten Fall können sie sich an einen Maler wenden, d. Peters oder so einen u. ihn um Rath fragen, oder sollen sie ausrechnen 4 Monate Arbeit, Auslagen, GoldRahmen, Modell u. den Maßstab von 1200 fl Verdienst per Jahr anlegen, dann haben sie es wieder.

7.6.1863

Onkel Sattler hat 350 fl Bezahlung geschikt, was für einen schwäbischen Landedelmann schon eine honorige Bezahlung ist.

12 Die Gefangennahme Savonarolas. 1864 (vgl. 12)

29.12.1863

'Savonarola' wäre ein ganz guter Stoff, ich müßte nur über ihn lesen, weil ich zu wenig von seinem Leben weiß, aber merken will ich es mir. Ein Opfer der finsteren Pfaffenwirtschaft! ganz nach meinem Geschmack! Auch Zeitgemäß!

10.1.1864

Auf seinen [Pilotys] Einwand sagte ich ihm, daß ich nach einem Stoff suchen werde und zwar war mir schon vorher die Andeutung der l. Mutter aus Savonarolas Leben etwas zu malen ganz erwünscht und überlegenswerth gekommen. Ich hatte mir sogleich Lenaus Gedicht geholt, fand dieses zwar sehr schön, aber wie bei jedem Gedicht, zweifelt man an der Wahrheit der Geschichte; so werde ich es nicht unternehmen, dort heraus einen Stoff zu nehmen. Nach einer Biographie habe ich mich bis jetzt vergeblich erkundigt.

31.1.1864

... wenn ich ferner einen Stoff aus Savonarola zur Composition geformt habe, dann reise ich ab [nach Italien]. Letzteres beschäftigt mich wirklich in hohem Maße, ich habe mir aus der Staatsbibliothek das interessante Buch von Rudelbach verschafft und finde den Mann (Savonarola nämlich) in jeder Beziehung höchst interessant, sein Leben voll malerischer (abgesehen von der sonstigen Interessantheit) Situationen, die Zeit, das Costüm, Alles vortrefflich, Lenau hat sich ganz an das historische gehalten und den poetischen Nimbus, der Savonarolas Leben umgibt, aufs beste verwerthet. Natürlich muß ich vor Allem die Geschichte gründlich durchlesen und das für mich etwa taugliche herausschreiben, weil ich das Buch nicht zu lange behalten darf. Das Buch ist sehr genau bei den interessantesten Stellen geschrieben, nicht parteiisch, was eigentlich auch schwer wäre, denn die Miserabilität des damaligen KirchenRegiments und öffentlichen u. Privaten Lebens wird ja von allen Schriftstellern zugegeben.

13 Die Weiber von Schorndorf. 1866 (vgl. 13)

März ? 1863

Wie oft habe ich mir schon Pläne gemacht, wie ich nach Stuttg. kommen könnte, etwa eine Professur erstreben könnte, ganz allein nur euretwillen, ich hatte schon den Plan, das nächste Bild, Die Schorndorfer Frauen, der Kronprinzessin zu schenken, um sie zu verpflichten u. auf mich aufmerksam zu machen, u. vielleicht thue ich dieß doch nicht, es widerstrebt etwas in mir diesem Plan, allein wo kein Interesse ist, muß es eben auf irgend eine Weise gewekt werden und einer Kronrpinzessin kann man schon etwas schenken, in solchen Fällen darf sich ja niemand in ekliger Weise darüber aufhalten.

8.4.1860

Onkel Sattler habe ich geschrieben, ob ihm nicht die Geschichte mit den Schorndorfer Weibern gefalle, ich habe nämlich eine Composition davon gemacht, die dem Piloty sehr gut gefiel, wie auch der Gegenstand sehr, das meint er, gäbe ein lebendiges Bild.

27.7.1863

... die Schorndorfer Geschichte wächst bedeutend heraus u. freut schon jetzt alle, die es schon sehen u. was mich auch sehr freut, ist, daß der Professor beinahe nichts noch zu corrigiren wußte.

29.8.1863

... dann arbeite ich an d. Weibern v. Schorndorf, wozu ich bereits die Farbenskizze angefangen u. die Leinwand bestellt habe, das Bild freut mich so, daß ich ganz hungrig dahinter gegangen bin.

7.11.1863

Ich machte mich gleich den andern Tag nach meiner Ankunft wüthend hinter mein Bild und habe bereits beinahe das ganze Zimmer untermalt ... für jetzt bin ich gänzlich in meiner Weibergeschichte drinn und habe außer einigen andern Gedanken an die Heimath keine übrigen.

27.11.1863

Ich habe seither das Möglichste an Fleiß geleistet, ohne Rast habe ich gemalt und gemalt und bereits Alles, außer den Frauen, untermalt, (was freilich das schwierigste

bleibt). Es wird mir um so leichter, als ich mit dem Schweitzer Benz [Severin Benz (1834-1898)] allein in d. großen Atelier mich gegen das allgemeine Atelier so viel als möglich absperren kann, ich habe jetzt durchaus ernste Zwecke vor mir u. die Absicht, mich durch keinerlei Arten von Festen, Tänzen u. so fort aus der Arbeit bringen zu lassen, rüksichtslos und unverrükt immer drauf los. Ich wette in 4 Wochen habe ich das ganze Bild untermalt, dann geht es gleich wieder drüber, die Rathsherren fahren schon gehörig durcheinander, haben aber noch schlechte Köpfe.

6.12.1863

Mein Unwohlsein ist längst wieder in das Geleise des normalen Zustandes verändert, so daß ich mit Fleiß und Lust wieder an der Arbeit bin und zwar werden jetzt die Weiber aufs Tapet kommen, zu denen ich noch im hiesigen [in München] Kupferstichkabinet besondere u. ausführlichere Studien machen mußte. Es wird ordentliche Veränderungen absetzen.

Weihnachten 1863

... bereits habe ich heute wieder angefangen an der Bürgermeisterin herumzucorrigiren und verschiedenes andere von den Weibern zu malen; ich muß das Bild zum wenigsten fix und fertig untermalt haben, ehe ich auf die Reise gehe.

29.12.1863

Mein Bild rükt mit Schnelligkeit vorwärts, ein halbes Duzend Frauen sind schon darauf untermalt, freilich sehr flüchtig und roh, mit großen Strichen, aber als Unterlage gerade recht. Es ist die Hauptgruppe, so daß nur noch Köpfe u. Hände übrig bleiben. Ueberhaupt habe ich das Bild etwas anders als frühere Bilder angefangen, viel flüchtiger untermalt, d.h. viel weniger auf die richtige Farbe Acht gegeben, weil ich gefunden habe, daß die Lebendigkeit bei einer Figur gleich flöten geht, wenn man von vorne herein sich in Details verliert und genau ausführen will. Eine momentane Bewegung, wie sie ein Modell, wenn es gut geht, einige Viertelstunden machen kann, muß man ebenso rasch festhalten. Am Fleiß und Genauigkeit bei d. Durchführung soll es dann nicht fehlen. Dazu habe ich Veränderungen im Bilde angebracht, die glaube ich, nicht schlecht thun, z.b. hinter dem Bürgermeister ein großes Fenster hingemalt, so daß dieser sich dunkel auf dem hellen Fenster abhebt, und dadurch eine mehr ins Auge fallende Persönlichkeit wird, auch konnte ich noch einen anbringen, der hinter dem Bürgermeister zum Fenster hinaussieht und dadurch den Vorhang mehr erklärt. Es wird schon recht werden und hoffentlich nicht so gar lange anstehen, bis es fertig wird. In den letzten Tagen habe ich sogar an dem Saal schon anfangen zu übermalen.

10.1.1864

Die paar Wochen, die ich vor der Reise noch malen kann, möchte ich auch ordentlich zur Arbeit benützen und mein Bild auf einem Punkt sehen, der zu guten Hoffnungen berechtigt; ich habe dann auf der Reise eine moralische Beruhigung mehr.

24.1.1864

An meinem Bilde male ich mit Katzenjammer u. Vergnügen abwechselnd und wische auf der einen Seite heraus, was ich auf der andern zumale. Gestern malte ich einen Kopf, dann kommt wieder das Fenster, das ich hinter den Bürgermeister gemacht.

15.8.1864

Ich spüre einen tüchtigen Feuereifer in mir, der auch ganz ordentliches zu Tage bringt, d. Professor [Piloty], der heute morgen da war, hat sich mit all meinen Änderungen u. Allem was ich gemacht habe, ganz zufrieden gezeigt; heute morgen habe ich ein Modell zu einem Rathsherrn gehabt u. den ganzen Kopf gemalt; dagegen werde ich den Gesandten ganz umändern, wie auch die Bürgermeisterin; ersterer ist bis jetzt ein kräftiger, trotziger u. stolzer Adliger, der sich etwa auch zur Wehr setzen könnte; um den Contrast mit den bürgerlichen Behörden noch grösser zu machen, will ich ihn als feineren, übermüthigen Adligen malen, die Hand, die sich jetzt auf sein herzogl. Patent stützt, mit einem Augenglas oder so etwas erhoben, der Kopf hinten über geworfen u. die Augen zugekniffen, etwas verächtlich auf die Frauen gerichtet, es muß ihm ungewohnt seyn in solcher Umgebung, die er ja auch als Canaille angeredet. So hat so eine Reise ihr Gutes; man empfindet schärfer und besser u. frischer (auch die Frau Kinkelin ist nach aller Ansicht weit besser so wie ich sie jetzt entworfen), wenn man mit gelehrten Augen seine Arbeit ansieht zu sagen, was man gelernt hat, ist eigentlich unmöglich, so gut als bei einem Gelehrten, der eben auch alle möglichen wissenschaftlichen Werke durchliest u. etwa darüber referiren kann... Donnerstag 18 ten August ... Ich habe heute die Eßlinger Studien vorgeholt und die Architektur vom Saal frisch übermalt, sie wird jetzt viel heller, so daß die Figuren sich ordentlich dunkel u. kräftig darauf herausheben; es ist eine mühsame Arbeit, die vielen geraden Striche und Ornamente malen zu müssen, und langweilig dabei, es trägt aber zur malerischen Wirkung natürlich ebensoviel bei, als jedes andere Stück des Bildes auch, was es nur ist. So habe ich einen Punkt angefangen, vom dem aus das ganze Bild herauswachsen soll, und jetzt habe ich mich wieder so hineingearbeitet, daß bald ein gutes Stük herausgewachsen seyn wird.

21.8.1864

Das dauert freilich noch etliche Zeit, wenn ich auch noch so fleißig bin, eine 10-12 Schuh lange Leinwand ist eben nicht so schnell übermalt, wenn auch die Composition für das Malen viel günstiger ist, als bei meinem letzten, was in dieser Beziehung besonders schwer war. Hier drängen sich die Gruppen, Schatten und LichtMasten aneinander, während bei den Mönchen die Gruppen im ganzen Bild zerstreut sind und nur durch künstliche Vertheilung der Farben zusammengebracht werden konnten. Verkaufe ich das Bild, so werde ich gewiß eine ordentliche Summe dafür bekommen, die hoffentlich beim Onkel ins Gewicht fallen wird. Es liegt eben Alles an meinem Fleiß! Wird das Bild wirklich gut, so wird es auch sicherlich verkauft, es ist noch kein Bild aus unserer Schule unverkauft geblieben und wird es immer weniger, weil sich der Ruf unserer Schule immer mehr verbreitet und die Kunsthändler ordentlich sich darum reißen... Mittwoch den 24 Aug.... Auf dem Bild steht die Frau Bürgermeisterin bereits herumgedreht da und ist dadurch wesentlich lebendiger und malerischer geworden, natürlich erst untermalt, kann sie erst später so schön werden, als sie soll, (um nicht zu sagen "als sie muß!") Während die ganze Holzconstruktion im Saal morgen fertig wird; das war eine verzweifelte Arbeit, die Perspectivischen Linien und Verhältniße herauszuquetschen und die Menge von geraden Linien zu malen, ohne das geringste Linial dazu benützen zu können; das Stük habe ich gottlob nächstens hinter mir (außer der Zimmerdeke) und warte nur bis der Piloty kommt und hoffentlich nichts ändern wird; wenn ich nicht von einer Besserung überzeugt würde, ich wäre im Stande und liesse es gerade so, da es mir ganz gut erscheint.

31.8.1864

... der Bürgermeister auf dem Bild, den ich jetzt in Arbeit habe, nimmt mich sehr in Anspruch, den ganzen Tag mußte heute ein Modell Hand u. Arm mit der Brille halten u. fortwährend auf einen beliebigen Punkt hingucken, es war ein humoristischer Mensch, der früher sogar ein Witzblättchen hier herausgegeben, das aber aus Mangel an Abonnenten eingegangen. Damit er sich recht in die Situation hineinversetzt, hört man von Zeit zu Zeit ihn sagen, "was Teufel seh' ich den do! Dos ist ja main Waib! Jetzt loßt's mi aus! so kummen's gor Olle!" etc. Auf diese Weise sucht er von Zeit zu Zeit die momentane Empfindung wieder zu gewinnen, die natürlich hineingelegt werden muß u. die durch das lange Halten verloren geht. Es gibt selten ein Modell, der dieß versteht, ja auch nur einen Moment lang versteht, was man will, wo es dann sehr schwierig ist, nach dem, was man vor sich sieht, das lebendige, frische wieder zu geben, es ist ein fortwährendes Uebersetzen nöthig u. Nachdenken über die Situation, bei uns oben oft um so schwieriger, als eben ein Skandal von Singen und Pfeifen, herumrennen ctr. die Sache sehr erschwert.

4.9.1864

An meinem Bilde geht es waker vorwärts, die Herrn Gemeinderäthe wachsen so nach u. nach aus d. Leinwand heraus, nur die Köpfe fehlen noch, zu denen ich erst Originale suchen muß, Frau Kinkelin sieht freilich noch wie ein Buddaistischer Götze mit vielen Armen aus, da ich aber die rechten schon weiß so sind die übrigen bald weggestrichen.

25.9.1864

... es lastete und fuhr ein sehr starker Katzenjammer in mir herum; das Malen wollte trotz aller Anstrengung nicht recht gehen; der Professor, der gestern oben bei uns war, war zwar sehr zufrieden, besonders mit der Figur eines Ratsherrn, der am vordersten Ek des Tisches sitzt; allein das gab mir keinen Muth, wenn ich eben nicht selbst die Ueberzeugung davon habe, daß es ganz recht ist, kann mich kein Lob anregen; diese Ueberzeugung aber kommt fast nie, deßhalb trenne ich mich auch mit leichtem Herzen von einem Bild u. freue mich nur auf das nächste, das ich gerne besser machen möchte und das mir nur neuen Katzenjammer bringt.

10.10.1864

Im Uebrigen sitze ich fleißig am Bild, manchmal mit arger Anstrengung, manchmal auch mit Leichtigkeit etwas bezwingend. Die Herren Gemeinderäthe natürlich wiederzugeben ist doch keine so große Kleinigkeit. Auf die Frauen ist es mir, außer der Frau Kinkelin, eigentlich nicht so bange, weil von keiner viel mehr als Kopf, etwas Leib und etwas Hände zu sehen sind, außer bei der Frau Kinkelin und ihrer Trabantin, der OchsenWirthin... Donnerstag 13. Oct... Ihr werdet fragen, warum ich eigentlich so wenig vom Bild schreibe, allein was soll ich sagen, wenn ich mich nun schon seit 3 Tagen an den Beinen des würtemb. Gesandten bei der Versammlung herumgeplagt habe, die besonders fein bewegt und gezeichnet seyn müssen, es ist nach der Frau Kinkelin die schwerste Figur, muß aber natürlich, so gut herausgebracht werden, wie alle andern; der Prof. [Piloty] war schon lange nicht mehr da und macht jetzt eine Reise nach Dresden, Prag ctr.

14.10.1864

Er [Piloty] war sehr liebenswürdig im Allgemeinen und insbesondere gegen mich, weil er sehr mein Bild lobte (werdet ihr denken). Er hatte es heute Morgen gesehen, als noch gar keiner im Atelier war u. sagte mir, es werde ein vortreffliches Bild, für dessen Verkauf ich nicht zu sorgen brauche, das werde schnell verkauft seyn. Natürlich kann

er nicht dafür garantiren, aber mit seiner Ueberzeugung von der Güte des Stüks, darf auch ich überzeugt seyn, daß er es aufs wärmste empfehlen wird, (was ein halber Verkauf schon ist, solch eine Autorität besitzt er bei dem betreffenden Publikum). Er hat mir nicht einen Tadel gesagt und das will viel heißen und ich muß es wohl als wahr ansehen, weil ich nicht einsehe, warum er als Lehrer mit dem Tadel zurückhalten soll.

22.10.1864

Es geht nicht so rasch mit dem Bild, als ihr vielleicht glaubt, fortwährend male ich an dem RathsherrnTisch. Vieles an den Herrn ist schon 2 oder 3 oder 4 mal fertig gewesen, ich habe es aber wieder herausgeputzt, um es noch besser zu machen, ein ganz gut gemaltes Stük reißt immer das Uebrige mit. So wird die Geschichte allerdings einen höhern Grad von Güte, aber langsam. Es ist deßhalb auch schwierig, euch den spziellen Gang der Malerei bei dem Bilde zu erklären, weil es nicht systematisch sich entwickelt, sondern weil ich bald da, bald dort etwas male, was durch eine Farbe daneben bedingt und so der Zusammenhang in einzelnen FarbenGruppen (nicht blos FigurenGruppen) hergestellt wird. Man malt deßwegen zwar eine Farbenskizze, allein in der kolossalen Vergrößerung der eigentlichen Bilder kommen 100 Fälle vor, die in der Skizze gar nicht berüksichtigt werden können, die aber, wie es sich immer herausstellt, sehr berüksichtigt werden müssen; die allgemeine Wirkung macht freilich die Skizze klar, aber die Details müssen für sich allein im Bild herausgearbeitet werden.

29.11.1864

Ueber das Bild kann ich euch nicht viel schreiben, nach und nach entstehen Hände, Perüken, Röke und alles mögliche. Das Schwierige liegt wesentlich in der Malerei bei den Rathsherren, weil sie nur theilweise beleuchtet sind und deßhalb eine feine und scharf berechnete Abstufung der Schatten nöthig ist; während auf die Frauen das volle Licht fällt, was das Malen sehr erleichtert.

13.12.1864

Ich muß viel verbessern am Bild; ich drehe mich immer noch um den Kreis der Rathsherren, der allerdings immer mehr sich erweitert, aber langsam. Doch laße ich mich durch Nichts kümmern, ich sehe, daß es immer besser wird, und kraze mit großer Ruhe zum 6 ten mal heraus, was ich das 7 te mal besser mache kann. Ich müßte eben ein recht gutes Bild herausbringen, an dem noch mehr hängen soll, als eben die Summe, die ich hoffentlich dafür bekomme, es ist so groß, daß es schon Effekt machen kann. Auch ist die Zeit zum malen so kurz, daß ich in einem Tag nur kleine Stükchen fertig machen kann.

11.2.1866

Einmal weiß ich nicht, wenn ich mit dem Bilde fertig sein werde. Dann würde es mich sehr am Arbeiten hindern, man setzte mir gleichsam das Messer auf die Brust, daß ich bis dann und dann fertig werden müßte, das würde mein Arbeiten sicherlich beeinträchtigen.

11.6.1866

Brief des Vaters an Carl Haeberlin (Landesbibl. Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I)

Säume nicht lange mehr lieber Carl bei uns einzu ? , dein Bild wirst du auch bei uns vollenden können.

14 Prinz Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein, 1716. 1881 (vgl. 16)

[Aus Briefen von Otto Faber du Faur an Haeberlin (Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 412, Fasz. I)]

13.4.1881 (Nr. 90)

Was dein Bild l. Freund anbelangt, so habe ich mich nicht recht getraut dir etwas zu sagen, da du mich nicht direkt aufgefordert hast und ich immer noch wie die Schreiber die [unleserlich] die gewisse Professorenscheu habe. Ihr seid durch fortwährendes corrigiren eurer Schüler nicht so wie mir gewöhnlich titellosen Maler daran gewöhnt Einsprachen an einem Bilde zu erleben, daher meine Zurückhaltung deinem Bilde gegenüber. Ich habe dasselbe fertig so im Kopfe, daß ich mir jetzt erlaube, meine Ansicht hier bescheidentlich auszusprechen. Am meisten wünschte ich:

1. Daß der Vertheidigungsrand der Terkischen Truppen, da wo die Balken hinkommen sollen unterhalb und rechts der weißen Soldaten des Mittelgrunds, wo der sogenannte Grosse steht, ganz dicht mit tollen terkischen Truppen besetzt werden, welche in dichtem Pulverdampf bis an die weißen geschlossenen Truppen heranreichen. Es ist zu leer, man begreift nicht, daß die Terken sich schon geschlagen zurückwenden, da die Soldaten noch fern nicht feiern, dort muß der Teufel lossein.
2. Wo möglich mehr Luft ins Bild, d.h. ich glaube es würde entschieden gewinnen, wenn die Festung tiefer zu stehen käme und der Horizont herunter gerückt würde, ob's geht?
3. Wie schon in Stuttgart erwähnt, glaube ich, dürften die Weißen toller und energischer drauf los gehen.
4. Würde die vorderen Figuren der Bilder größer machen; ich glaube die Figuren erscheinen zu gleich groß. Das gäbe mehr Tiefe und Distanz ins Bild.

Ich ließ den Rauch über die Türkengruppen hinziehen, um der mehr Kraft und Tiefe zu geben nur um dadurch die Luft zu vergrößern. Die Festung nur unter Rauch vorsehen nur im Vordergrund alle Farben loslassen.

29.6.1881 (Nr. 95)

Meinen herzlichen Glückwunsch zu dem wohlverdienten und der glänzenden Kritik deines Bildes in der Landeszeitung. Es hat mich sehr gefreut, daß du [Haeberlin] und deine Schule so gerecht beurtheilt worden sind.

20.9.1881 (Nr. 100)

In erster Linie drängt es mich der Indignation über die dir zugesprochenen 3 Medaille Ausdruck zu verleihen. Ich finde dies eine entschiedene Ungerechtigkeit, dies Verfahren hat mich wahrhaft revoltiert. Den Louis Braun mit den 2 abscheulichen Bildern in erste Linie zu stellen ist ein haarsträubendes unbegreifliches Verfahren. Längst weiß ich ja, daß bei allen Auszeichnungen und Hintansetzungen der Herr Vetter ein großes Wort mitredet, aber trotz dessen hat mich das Verfahren dir gegenüber und deiner soliden Arbeit gegenüber empört. Ich hoffe nur, daß du nach dem ersten Eindruck die Sache mit dem nöthigen Gleichmut aufnimmst und mit der Aussicht auf Hamburg die richtige Stimmung wieder findest.

15 Schlacht bei Wörth im August 1870. 1882 (vgl. 17)

[Aus Briefen von Otto Faber du Faur an Haeberlin (Landesbibliothek Stuttgart Cod. hist. 4° 412, Fasz. I)]

8.12.1880 (Nr. 84)

Die Geschichte soll ähnlich werden wie das Braunsche in Frankfurt. Sedan. Ich soll nun Vorschläge machen. Zunächst werde ich eben eine Schlacht Wörth, St. Bruat, Nais la Tour vorschlagen. Die Wahl ist nicht leicht. Nach dem Sedan weg ist. Ich setze voraus, die Herren wollen eine andere. Dann der Preis. Braun soll 200 000 Mark verlangt haben, doch er hatte einige Landschafter zum Helfen. Die Geschichte war, glaube ich, 40 Meter lang u. 15 Meter hoch. Braun will ich davon nicht sprechen bis die Sache in Ordnung ist, wenn sie es je wird. Könnten wirs [Faber du Faur und Haeberlin] nicht miteinander machen, das wäre aber in Hamburg. Bitte schreibe doch bald eine Linie darüber, aber bald, nur spreche niemandem Fremden davon. Sage mir auch ein wenig über Schlacht und Preis, aber bald, if you please, adieu altes Haus. Das wäre eine lustige Arbeit, wir beide auf der Hiobsleiter, dein alter Panoramamaler Otto [Faber du Faur].

Januar 1881 (Nr. 86)

Also altes Haus [Haeberlin], wenn der Herr Erlancher [Erlanger] wirklich krank ist, ist für die Realisierung des Auftrages sehr viel Aussicht... Was die materielle Vertheilung bei dem Unternehmen anbelangt, so sprechen wir noch darüber. Lieber Freund, du bist zu bescheiden. Bescheidenheit ziert zwar den Mann, doch ist dies manchmal unpraktisch... Mit den Skizzen müssen wir fertig sein, bis das fragliche Haus gebaut ist, denn der Teufel kann doch nur am Hause selbst gemalt werden.

6.2.1881 (Nr. 88)

Gestern früh bin ich von Frankfurt zurückgekommen. Die Sache ist in so ferne fertig geordnet, als Baron Erlanger mich unter den Braun gemachten Bedingungen zur Anfertigung des Bildes geworben hat. Im Augenblick ist er nur noch wegen eines günstigeren Platzes für den Bau in Hamburg in Unterhandlung, sobald das in Ordnung, läßt er den Bau durch denselben Architekten, welcher das Frankf. Panorama gebaut hat, ausführen, und ich beginne mit Scizzen, so daß man zu Anfang des Winters in Hamburg an das Malen gehen kann. Die Leinwand wird von einem ? geliefert, von dessen Leuten an betr. Stelle aufgemacht und grundiert. Braun hat auch seine Skizzen von ? mittels der Camera obscura auf die Leinwand übertragen lassen. Braun soll, wie mir der Barmeistter (?) sagte 50 000 Mark erhalten haben. Die Leinwand bezahlt der Unternehmer im Betrage 8 000 Francs, der Übertrager bezahlte Braun mit 5 000 Francs. Das Braunische Panorama Sedan habe ich genau angesehen. Es ist wahr bezüglich der Landschaft. Als Standpunkt hat er einen Punkt im Maasthal angenommen, um welchen herum Baiern und Württemberger sich zum Gefecht engagiren. Die interessanten Gefechtsmomente liegen weit draußen hinter Sedan nur rechts u. links vorn in ganz kleinen Leutchen repräsentirt. Die Größenverhältnisse ganz nahe am Standpunkt des Beschauers sind meistens zu klein, und man vergißt keinen Augenblick, daß man ein gemaltes Bild vor sich hat... Photographien v. Sedan und Umgebung erhielt Braun durch seinen Besteller, welcher sie ihm machen ließ. Mit der Scizze habe ich jedenfalls den ganzen Sommer Zeit, da vor dem Spätherbst nicht ans Malen zu denken ist. Bitte schreibe mir gelegentlich, ob dir die Summe von 50 000 Mark genug erscheint, ob du deine versprochene Beihilfe nicht zurückziehst. Unter uns gesagt, ich würde dann auch danken.

(März/April) 1881 (Nr. 89)

Erlanger habe ich einige Vorschläge gemacht u. bezüglich der Preises ihm angerathen, diejenigen Brauns (in Frankfurt zu erfahren) zum Maßstab zu nehmen, darauf Antwort:

Er warte noch die Zustimmung einer Behörde ab, werde darauf telegrammiren, daß ich 1 Tag nach Frankfurt zur endgültigen Regelung komme. Nun ein Schritt weiter. Du betheiligst dich altes Kafehaus - ausgezeichnet. - Wir zwei jedenfalls [Faber du Faur und Haeberlin] machen was ausgezeichnetes. Ich schlage unmaßgeblich vor: Wir theilen uns in dem Unternehmen in der Weise. Wir nehmen ein Heidengeld ein, haben aber auch Heiden Ausgaben:

1. Wir setzen die Hauptbilder gemeinschaftlich fest.
2. Ich übernehme die Composition der Soldatenmänner.
3. Die zu machenden Terrainstudien machen wir gemeinschaftlich oder einzeln je nach Besprechung.
4. Dann componiren wir alles gemeinschaftlich durch.
5. Beim Malen thut jeder sein Bestes, wo er sich nützlich machen kann, die Gäule werden wohl mir zufallen.
6. Wir theilen den Gewinn u. die Unkosten in der Weise, daß ich mir 1 000 Mark zu Geschenken für meine Kinder u. Cécile voraus bedinge, übernehme natürlich auch die drauf fallenden Unkosten.

Ich denke du wirst dies nicht für chauffel halten, sondern mir das Ergebnis väterlicher Schwäche, so daß schließl. du und ich genau gleich viel hast. Dies meine Ansicht. Schreibe mir darüber ganz offen, ob dir das paßt, dann wollen wir das Beste thun.

1.5.1881 (Nr. 91)

In Frankfurt werde ich mit Erlanger noch eine Besprechung haben; hauptsächlich wegen Sedan. Die Nachrichten über die Möglichkeiten Terrainstudien zu machen, lauten ungünstig, und zwar von Hohenlohe, an den sich Weimar in meinem Namen gewandt. Neuville hat vor 1 Jahr der Erlaubniß bei Hohenlohe nachgesucht bei Metz Terrainstudien machen zu dürfen, was in Berlin entschieden abgelehnt wurde. So wird ? in Paris nicht erlaubt werden (glaubt Hohenlohe) und eine Empfehlung welche er dem Prof. Hünles nach Le Mans an den Präfecten mitgegeben war recht schön, allein als Hünles zeichnen wollte, wurde er von den Bauern verjagt... Ich werde Erlanger vorschlagen ein Sujet auf deutschem Boden zu wählen. Wörth oder Reconville mit den berühmten attaquen der sieben ? : Uhlanen etc. Er wird hoffentlich darauf eingehen. Kommen wir endgültig in Ordnung, so will ich von Oranienstein noch schnell nach Berlin fahren u. das Hünlen'sche Panorama sehen.

29.6.1881 (Nr. 95)

Nun altes Kafehaus, von wann an bist du bereit nach Wörth zum Studienmalen zu gehen; ich denke wir sollten so bald du Urlaub hast aufbrechen, ich würde dann Wohnung bestellen. Wenn du einen od. 2 deiner Schüler mitnehmen kannst, um so besser. Erlanger wird diese gern bezahlen, wir haben doch ziemlich viel zu thun.

6.7.1881 (Nr. 96)

Ebenso habe ich wohl nicht geschrieben, daß ich große Photographien machen lassen wollte, sondern nur die photogr. Größe der Figuren zur Landschaft wollte ich erhalten. Letzten Samstag Nacht bin ich nach Hagenau, am Montag mit 2 Photographischen Apparaten im Omnibus nach Wörth, dort 9 Aufnahmen machen lassen, Montag Nacht wieder zurück, Dienstag 9 Uhr hier um 10 Uhr an d. Staffelei gesessen durch d. Photographien bin ich im Stand an den Skizzen weiter zu zeichnen, so daß die Landschaftsstudie für mich nur noch in der Farbe nöthig werden. So habe ich noch 3 Wochen Vorsprung; denn ich kann doch die Figuren nicht componiren, wenn ich nicht die Landschaft habe. Um 10 Meter Skizze bei 1 Meter 40 tief bis 1. Nov. fertig machen will gemacht sein. Engagire Haug unbedingt auch für Wörth u. v. 1. November für Hamburg, vorausgesetzt, daß er keinen Anspruch darauf macht Figuren zu malen, da wir beide die Figuren besser allein machen: zeigt er sich brauchbar, kann man ihn dann immer zu d. Figuren verwenden. (600 Mark monatlich Farben frei). Ich habe hier einen Maler Lehoischer (?) engagirt, reiner Landschafter, ich kenne ihn schon lang, scheußlich eifrig, gebildeter, tüchtiger Mensch, den bringe ich auch mit. Wenn dirs recht ist, fahren wir am 30 sten abends hier weg, treffe dich in Stuttgart u. sind Sonntag um 12 Uhr in Fröschweiler. Logis bestelle ich für August. Was deinen Urlaub anbelangt, warum nimmst du nicht gleich lange, wir werden in 6 Monaten nicht fertig. Ich habe nochmals gestern an d. Architekten geschrieben, ob am 1. Nov. allright, du erhälst gleich Antwort. So gehts allmählich vorwärts. Bringe ich 1 Blatt d.h. 1/4 vor November ganz fertig, dann schicke ich dirs, daß du d. Figuren anbringst; was ich jedoch nicht glaube, da natürlich am Schluß die 4 Theile zusammengestellt werden müssen, um zu sehen obs klappt. Figurenstudien müssen wir, soweit nöthig, in Hamburg machen.

8.7.1881 (Nr. 98)

Eben ein Brief v. Frankfurt, daß wir vor Anfangs Dezember nicht anfangen können.

13.7.1881 (Nr. 99)

Bitte umgehend ein leises Wort, ob dein Herr Schüler [Robert Haug] mitthut oder nicht. Es pressirt..., ich möchte Wohnung bestellen und dann ist mir ein anderer angetragen.

20.9.1881 (Nr. 100)

Dann ? aber gleich kommen deine Studien von den Fröschweiler Häusern, habe ich heut zu verwerthen angefangen und mich an der gewissenhaften Arbeit deiner Studien gefreut.

Das große Haus paradirt schon in den Skizzen. Die Natur thut der Skizze gut. Ich denke, du kommst doch Ende Oktober hieher, wo ich dann schon weit vorgeschritten sein werde. Ein Ersatz für Haug zu finden ist nicht ganz leicht. Ich denke du solltest ihm noch nichts mittheilen, bis wir dahin entschlossen sind, ob wir ihn mitnehmen.

(Oktober) 1881 (Nr. 101)

Die Panoramaangelegenheit betreffend, erwarten wir deinen Besuch nächsten Samstag in der Voraussetzung, daß ein so vielbeschäftigter Professor nur am Samstag abkommen und Sonntag bleiben kann. Schönchen [Leopold Schönchen (1855-1935)] arbeitet seit seiner Rückkehr an den Hintergründen der Skizze, ich wäre absolut nicht fertig geworden. Auch mit seiner Hilfe wirst du es nächsten Sonntag noch nicht ganz fertig sehen doch so, daß du einen vollständigen Begriff etwaiger Vorzüge und Mängel gewinnen kannst. Donnerstag d. 10 ten Nov. rückt Haug an. Wir machen dann zu dritt d. Pause, welche in den letzten Tagen November in Paris sein soll. Ich werde morgen an Brissant d. Herrn Uebertrageur schreiben, um zu hören, wenn sie in Hamburg anfangen und wir mit Malen beginnen können. Ich hoffe dir in 8 Tagen den definitiven Entscheid mittheilen zu können.... Ich hoffe in Hamburg wieder frisch besaitet zu erscheinen. Die Pause ist mir schrecklich und schwierig zugleich; da man in kompakten Gruppen das Detail schwer durchblickt und so muß stellenweise auf der Pause componirt werden. Das Ganze wird mit chinesischer Tinte mit dem Gänsekiel gezeichnet.

(Oktober) 1881 (Nr. 102)

3 tes Blatt Panorama halb fertig. Wird in 10-12 Tagen nichts mehr daran zu malen sein; dann kommt das letzte Stück rechts vor der Allee (diese selbst) gegen Elsaßhausen hin. Es ist eine höllische Arbeit. Ich bin oft recht soldätles müde. Für Herrn Brissant muß nun eine Pause gemacht werden zur Übertragung. Ich habe daran gedacht, Haug dazu zu bitten. Vieles, was nicht so deutlich im Fröschweiler Schlachtengetümmel gezeichnet ist, muß ich selbst pausen, auch noch ein Vergnügen. Ich werde wie im Himmel sein, wenns an die Leinwand geht. Schönchen hat mir seine Studie geschickt er selbst schickt sich wohl jetzt eben zu dir.

16.11.1881 (Nr. 104)

Es geht dem Ende der Skizze zu. Mit den Alleebäumen fackelts. Der Gute [Lehoischer?] kann sie absolut nicht machen. Seine Farbenscala geht nicht über die Hintergründe hinaus. Wie er kräftig gehen soll, fehlts überall. Zu viel kann

ich natürlich nicht sagen, doch müssen sie (die Bäume) schließlich recht werden. Von Luftlichtern hat der Mann keine Idee. Mir wachst die Geschichte zum Halse heraus. So einen Guten den ganzen Tag um sich zu haben. Morgen Abend kommt Haug. Ich lasse morgen definitiv die Malbude schließen. Am Donnerstag wird gepaust. Ich muß sehr durchsichtiges Pauspapier nehmen trotz Brissant v. allen Franzosen, sonst sehen wir nichts. Die Verzögerung in Hamburg liegt am Baumeister. Der Architekt [Seestern] war hier. Auf d. 15. Januar kannst du deinen Urlaub verlangen, vorher gehts nicht los.

27.11.1881 (Nr. 103)

Wir Pausanias mit Genossen sind auch fertig; doch ist dies nicht in so schöner senkrechter Stellung vor sich gegangen, sondern in der möglichst unbequemsten Stellung. Wir mußten die verflixten Skizzen quadranten, umlehnen, sie künstlich stützen, da senkrecht mit den Kerlen nichts anzufangen war. Dazu mußte scheuliches durchsichtiges Pauspapier genommen werden, da man durch gutes anderes beinahe nichts sah, und das spröde und brüchig, dazu klein das geleimt werden mußte. Nun, die Pause ist fertig. Sie wurde abgenommen. Nun kommt der ? des Rollens. Der erste Versuch mißlang, da dem Papier nichts zugemuthet werden darf. Am nächsten Montag geht wieder eine Rollerei mit größerer Rolle vor sich. Du bist wirklich zu beneiden, daß Du blos so mit gleichen Füßen nach Hamburg springst, um dort loszulegen, während ich durch manche Sorge und Mühe an die Commiskravatte durchgepatscht bin. Was Hambourg - anbelangt. Es ist allerdings ein Beginn der Arbeit noch nicht festzustellen. Im besten Fall wird der fünfzehnte Januar. Doch da du wohl keine 2 Jahre vorher dein Gesuch zu Füßen Silchers legen mußt, so würde ich an deiner Stelle alles so vorbereiten, daß du den Schnappsack gleich packen kannst: Mit Haug habe ich besprochen, was seine Thätigkeit voraussichtlich in Hamburg sein wird. Jedenfalls ihm klar gesagt, daß er zunächst keine selbständige Arbeit zu erwarten hat. Er war beim Pausen sehr fleißig und geschickt. Schönchen hätte, glaub ich, gerne noch einige Luftschlösser an der Skizze probiert, allein ich habe kurz abgeschlossen, und muß wieder allein sein, sonst möchte man verrecken.

15.12.1881 (Nr. 105)

Am 15. Jan. ist die Leinwand gespannt, ich denke am 1. Febr. werden wir binseln können. Scheußlich aber wahr!

24.12.1881 (Nr. 106)

Spannen der Leinwand begann am 12. Dez. ist am 8. Jan. fertig. Grundirte Proben beigelegt. Übertragung beginnt sofort, fertig am achten Januar. Maler könnten am 15. Jan.

beginnen. Dies die neuesten Nachrichten. Eben habe ich nun a.d. Architekten nach Hamburg geschrieben, ob nicht noch eine Änderung eintritt. Lieber Freund, schnüre deinen Sack. Vom 15. Januar an muscht du parat sein. Wie du deine Urlaubs- und Unterwegsreisebesichtigungs Panorama BerlinAngelegenheit einrichten willst, mußt ich deiner Hochwürden anheimstellen, bleibst du in Frankfurt 1 Tag, Berlin 2 Tage überlege, aber am 15. Januar gehts los.

25.12.1881

Euer Hochwohlgeboren erwidere ich auf ihr Geehrtes vom 23 st. ergebenst, daß der von Herrn Seestern [Architekt] angegebene Termin zur Fertigstellung der Leinwand mit 8 st. Jan. k.J., bestimmt eingehalten wird; ich hoffe sogar einige Tage früher fertig zu werden. Die Leinwand zum Bild erhält am 27 st. bis 29 st. den letzten Anstrich. Der Reflecteur ist aufgehängt und haben die Franzosen den Schirm bereits in Arbeit.

9.3 Konstanz

Wandbilder im Kreuzgang des ehemaligen Dominikanerklosters 1887-1904 (vgl. 78-97)

[Aus Briefen von Eberhard Graf Zeppelin an Haeberlin aus den Jahren 1886-1904 (Landesbibliothek Stuttgart Cod. Hist. 4° 445, Fasz. V)]

Das erste überlieferte Planungsvorhaben zur Ausmalung des Kreuzganges des Inselhotels geht bis Anfang des Jahres 1880 zurück. Der damalige Besitzer des Insel-Hotels Eberhard Graf von Zeppelin, Kammerherr S.M. des Königs v. Württemberg, Bruder des Luftschiffbauers Ferdinand von Zeppelin und Vorstand der 1875 gegründeten Aktiengesellschaft Insel-Hotel, spielte mit dem Gedanken die Wände des ehemaligen Kreuzganges mit neuen Bildern auszumalen.

Haeberlin war zur Übernahme der Aufgabe bereit und machte Vorschläge und stellte Bedingungen. Die Aufgabe

> "in dem Kreuzgang, Insel-Hotel einen Cyclus von Freskobildern auszuführen, ist bei der angenehmen Größe der Wandverhältnisse und durch die ausgeführten Sujets, die gewählt werden können, für einen Maler so dankbar (?), daß ich gerne bereit bin, die Übernahme, zunächst einer Wand zu versprechen; natürlich zunächst unter der Voraussetzung, daß mir baare Auslagen Papier, Rahmen, Farben, Modellgelder etc., was alles sich meiner ungefähren Berechnungen nach auf etwa 250-300 Mark für alle Bilder an einer Wand belaufen mögen, sodann daß für mich und meine Frau, der Aufenthalt in Constanz solange ich mit d. Malen d. Bilder beschäftigt bin, frei ist. Meiner Schätzung nach würde ich die Wand mit dessen 6 Bildern im Laufe des Sommers 1881 fertig stellen können, wobei ich als selbstverständlich annehme, daß die Kosten für den Maurer, der den Kalkgrund aufzutragen und die Farben anzureiben hätte, von den Bestellern übernommen würde...."[1]

Die Gesellschaft diskutierte die Vorschläge.

> "Die Sache ist nun vor ein paar Tagen im Aufsichtrathe zur Sprache gekommen. Die Herren wären darüber einig, daß die Annahme Ihrer Vorschläge an sich im Interesse

1 Briefentwurf Haeberlins an die Inselgesellschaft ohne Datum [um 1880] mit Bildentwurf in Bleistift 'Karl der Große' (Landesbibliothek Stuttgart Cod. hist. 4° 445, Fasz. V Nr. 43).

> eines wirklichen und dauernden Schmuckes des Hauses vorzuziehen wäre, glaubten aber angesichts der schlechten Jahre, die wir hinter uns haben, und der geringen Aussichten für eine bessere Zukunft überhaupt die Verantwortlichkeit für irgendwelche Ausgaben nicht auf sich nehmen dürfen, die nicht geradezu absolut nothwendig wären und dann befürchteten sie, daß die Herstellung einer Wand die Bemalung der anderen Wände mit zwingender Nothwendigkeit nachsichziehen würde, was dann doch voraussichtlich Kosten verursachen müsste, deren die Gesellschaft bis auf weiteres nicht gewachsen wäre."[1]

Das Vorhaben wurde aus finanziellen Gründen aufgeschoben.

Erst 5 Jahre später beschloß der Aufsichtsrat "das Nähere mit Prof. Haeberlin zu vereinbaren." Zu diesem Zwecke schrieb Zeppelin an den Architekten Otto Tafel, der den Umbau des Dominikanerklosters zum Hotel leitete, den Entschluß des Aufsichtsrates mit einer "Offerte" an Haeberlin, die Bilder ohne weitere Mithilfe selbst auszuführen.[2]

Haeberlin begann ein Jahr später in den Sommermonaten des Jahres 1887 an der Westwand des Kreuzganges mit der Bildausführung "al fresco". Die gewählten Bildthemen standen bereits fest. Zeppelin recherchierte die historischen Umstände der darzustellenden historischen Bildthemen, die alle auf die Ge-

---

1 Brief Zeppelin an Haeberlin 5.3.1880.

2 Brief Zeppelin an Otto Tafel vom 8.4.1886. "Die Bureauwand - es ist nicht die südliche, sondern die westliche - soll noch im Laufe dieses Jahres zur Bemalung gelangen. 2.) Wegen der im Einzelnen zur Darstellung gelangenden Epysoden der Geschichte unserer Insel hätte sich Herr Prof. Haeberlin mit mir ins Einvernehmen zu setzen; ebenso über den Raum, den jede Epysode in Anspruch nehmen wird. 3.) Zu diesem Zwecke sollte der ganze BilderZyklus baldmöglichst in einer genügenden Farbenskizze festgestellt werden, über welche der Inselgesellschaft wie auch bezüglich der jeweils fertiggestellten Cartons die Verfügung in dem Sinne zu überlassen wäre, daß sie auch für den, wie wir ja selbstverständlich hoffen, nicht eintretenden Fall, daß Herr Prof. Haeberlin vor Vollendung des Werkes etwa sterben sollte, in der Lage wäre, des letzteren Vorarbeiten durch einen anderen Künstler vollenden zu lassen... Im übrigen wird vorausgesetzt, daß Herr H. selbst male nicht durch andere malen lasse. 4.) Behufs Festsetzung des ganzen Programms insbesondere für das laufende Jahr wird sich eine möglichst baldige Hierherkunft des Herrn Professors nicht umgehen lassen ..."

schichte der Insel und des Dominikanerklosters bezogen sind und gab Mitteilung an Haeberlin. Zeppelin machte eingehende Quellen- und Heraldikstudien (s.Einzelbilder).[1] Schwierigkeiten bereiteten an der Nordwand ein schlechter Untergrund mit Salpeterabsonderungen, welcher beim Auftragen der Farbschicht auf die betroffenen Stellen die Farbe abblättern ließ. Zur Problemlösung wurde eine Isolierschicht in Form von Verbindungskitt aufgetragen.[2] Großer Wert wurde auf die Herstellung des Malgrundes gelegt. Die zu bemalende Fläche wurde abgeklopft, die Steinfugen mit Mörtel ausgefüllt und nach 2-3 Monaten Trockenzeit die Isolierschicht mit dem Malgrund (Kalkschicht) aufgetragen.

Haeberlin unterbrach 1891 vier Jahre aus Krankheitsgründen seine Arbeit. Zusätzlich wurde dies ausgelöst durch Unzufriedenheit über die Arbeitsbedingungen, mangelndes Wohlwollen über seine Bilder und verschiedene Standpunkte und Interessen zwischen der Insel-Gesellschaft und Haeberlin. Von 1891-1894 führte Haeberlin die Wandbilder auf Schloß Castell aus.

Anfang September 1894 erfolgte ein neuer Versuch von Zeppelins Seite aus um Haeberlin zur Fortführung der Arbeiten zu gewinnen.

> "... vor ein paar Tagen theilte mir Herr Haible mit, daß Sie sich ihm gegenüber unzufrieden darüber geäußert hätten, daß die Decke und Holzbrüstung des Kreuzgangs noch nicht hergerichtet seien, und daß Sie, bevor dies geschehen sei, an die Vollendung Ihres dortigen Kunstwerks nicht zu gehen gedächten. Ich gestehe, daß ich durch diese mir vollkommen unerwartet gekommene Mittheilung recht schmerzlich berührt bin. Denn ich bin mir in der That nicht bewußt, es Ihnen gegenüber bezüglich Ihres schönen Werk auf der Insel an der schuldigen Rücksicht haben fehlen lassen... So bedauerlich theils durch Ihre Erkrankung theils in folge Ihrer Arbeiten in Kastell veranlaßte unvorhergesehen lange Unterbrechung Ihrer Thätigkeit auf der Insel auch war, so glaubten wir in Gottes Namen die Sache eben lassen zu müssen, wie sie war, und ruhig abwarten zu

---

1 Zu den Wappen zwischen den Einzelbildern vgl. Brief Zeppelin an Haeberlin vom 30.10.1887 und vom 6.9.1890.
2 Vgl. Brief Zeppelin an Haeberlin vom 21.3.1887.

> sollen, bis es Ihnen genehm sein würde, Ihre Arbeit in Konstanz wieder aufzunehmen und der Vollendung entgegenzuführen... Nach dieser offenen Darlegung meines Standpunkts, den ich, wie ich durch eine ganze Reihe von Zeugen beweisen könnte, stets ganz gleichmäßig und unverrückt festgehalten habe, werden Sie nun wohl begreifen, wie dauerlich es für mich sein mußte, aus Herrn Haibles Mittheilungen zu entnehmen, daß Ihnen als Rücksichtslosigkeit erschien, was ich lediglich aus einer vielleicht nur zu ängstlichen aber jedenfalls aufrichtigen und ehrlichen Rücksichtnahme auf Sie und Ihre Interessen und uns zum Nachtheil getahn bezw. unterlassen habe. Ich glaube mich aber jetzt auch in der Hoffnung hingegen zu dürfen, daß wir uns nun auch nicht länger mehr in diesem offenbaren 'Circulus vitiosus' herumbewegen werden. Ich möchte Sie vielmehr recht sehr bitten, mir doch einfach bekannt zu geben, was bezw. namentlich wie Sie es von uns wünschen."[1]

Haeberlin reagierte sofort auf den Brief. Bereits vier Monate später waren die noch fehlenden Bildlegenden fertiggestellt und die Brüstung in Auftrag gegeben worden. Der Konfliktstoff war entschärft, die auslösenden Streitpunkte wurden nochmals durchgesprochen, die Argumente nochmals bekräftigt und wiederholt. Gekränkte Eitelkeit und mangelndes Lob und Unterschätzung der Arbeit Haeberlins haben zu der Unterbrechung von 4 Jahren geführt. Haeberlin bedankte sich für den "liebenswürdigen Brief" und nahm im gleichen Jahr die Arbeit wieder auf, um die Bilder auszuführen.

---

1 Brief Zeppelin an Haeberlin vom 3. September 1894.

1 14.4.1886

Den Chrysoloras katholisch beisetzen zu lassen, halte ich nicht nur für zulässig, sondern ich möchte fast glauben, sogar für historisch richtiger. Es ist mir an und für sich nicht wahrscheinlich, daß ein wirklicher Schismatiker in einem gut katholischen Kloster hätte seine letzte Ruhestätte finden können. Sodann werden Sie mir in meiner Schrift über Chrysoloras die Ihnen Herr Professor Schott gewiß gerne leihen wird, finden, daß er nach der Grabinschrift 'ab omnibus summo sacerdotis dignus' gehalten wurde, also der päpstlichen Würde. Bei einem Schismatiker wäre gewiß niemand gerade auf diese Idee gekommen. Endlich deutet wohl seine ganze Stellung zu verschiedenen Päpsten darauf hin, daß der Mann katholisch war; insbesondere will mir nicht einleuchten, daß der Papst Alexander V einen Schismatiker beauftragt haben könne, mit dem Patriarchen von Constantinopel über die Wiedervereinigung der griechischen mit der römischen Kirche zu verhandeln. Im Gegentheil denke ich mir, daß aber wohl der griechische Kaiser zu seiner Vertretung im Abendland, speziell beim Papst eher einen katholischen ausersehen haben wird, da ihm gerade ein passender solcher unter seinen Dienern zur Verfügung stand und daß dieser Eigenschaft auch ein großer Theil des Einflusses zuzuschreiben sein wird, den Chrysoloras im Abendland überall hatte. Und da malerische Rücksichten erst recht für dessen Katholocismus sprechen, glaube ich wirklich, wir dürfen dreist die Frage in dem Sinn entscheiden, wie es uns am Besten passt. / Das Leichenbegängnis des Cardinals werden Sie sicher bei Richenthal noch finden. In den nächsten Tagen werde ich sammeln, was ich noch von alten Bildern der Kirche etc. auftreiben kann u. Ihnen dann schicken. Alte Städtebilder von Konstanz finden sich bei Merian u. in der Schweizer Chronik von Stumpff. Beide Werke sind jedenfalls in der Stuttgarter Bibliothek. Für das Innere der Kirche finden Sie Angaben in meinem Aufsatz im VI Hefte des Vereins für Geschichte des Bodensees. / Zur Unterstützung mag folgende grobe Skizze der Ansicht des Triumpfbogens vielleicht etwas dienen. Die Skizze ist vom Standpunkt im Mittelschiff zwischen dem ersten Säulenpaar gedacht. Unten tritt zuerst der plumpe Lettner entgegen, der eine weite Öffnung nach dem Chor zu hat und zu zwei Bögen mit Altären und Fresken hinter denselben rechts u. links. Unter dem Lettner durch sieht man gleich vorn über ein paar Stufen hinauf den kleinen Hauptaltar im Hintergrund des Chores, der auf den Seiten Chorstühle hinten den großen Hauptaltar gehabt haben wird, die drei mächtigen gothischen Fenster, das mittlere höher als die seitlichen. Der Chorabschluss war rechteckig. Vorne am Triumpfbogen, die in meinem Aufsatz (s. 19) erwähnten Kirchengestalten Christi der 4 Evangelisten u. der S.S. Dominicus und Nicolaus...

2 13.1.1887

... den Besuch Karoli M. bei Bischof Johannes v.K. erwähnt auch Eiselen, der Reichenauer Mönch, dessen Chronik jedenfalls in der Stuttgarter Bibliothek auch in Übersetzung zu finden ist. Sonst in den Momenta Germania. Das war 780. Carl M. war auf der Reise nach Rom und hatte seine Gemahlin Judith mit ihrem Bruder dem allemanischen Grafen Gerold bei sich. Wenn ich mich recht erinnere, galt die Reise nach Rom der Taufe eines von Judith geborenen Kindes, was vielleicht ein Motiv für Ihr Bild abgeben kann. Karl residierte auf der Insel, da die bischöfliche (erste) Pfalz erst nach 800 begonnen wurde. Bei seinem Besuche soll er hier in Konstanz den Reichenauer u. St. Galler Mönchen die Execution vom Konstanzer Bischof in Wahlangelegenheiten ihrer Aepte u. drgl. ertheilt haben. Mir ist das wegen Karls nahen Beziehungen zum Bischof etwas zweifelhaft, daß die Klöster seine Anwesenheit benützt haben, um solche Bitten vorzutragen, ist dagegen wohl sicher. Den Erfolg ihrer Petitionen mögen sie dann später dazu gemacht haben. Cela s'est vu! Immerhin können Sie die Mönche, wenn es Ihnen sonst passt, auf dem Bilde wohl anbringen, aber meo voto sollte die Gelegenheit die schöne, junge Königin mit ihren Damen zu bringen nicht unbenutzt bleiben; denn die Geistlichkeit u. Pfaffheit wird sich im großen Bildercyklus naturgemäß sowieso reichlich finden...

3 22.11.1888

Wegen des Ordenskapitels habe ich an den Prior des Dominikanerklosters in Wien einen recht höflichen Brief mit der Bitte gerichtet, uns doch ein abgelegtes Ordenskleid oder wenigstens eine paar Stücke größerer Stoffmuster zu überlassen. Wir wollen sehen, was wir für eine Antwort kriegen.

4 28.11.1888

Wegen Margaretha Blarer werden Sie, wie ich glaube, eine Notiz bei Eiselen finden. Ich weiß fast über diese Dame auch nicht viel. Möglich, daß bei Th. Reim Ambrosius Blarer etwas über sie zu finden. Das im Jahr 1860 erschienene Werk habe ich noch nicht zu Gesicht bekommen; es dürfte sich aber sicher auf der Stuttgarter Bibliothek finden. Sicher ist, daß der Konstanzer Rath nach Abzug der Dominikaner während der Reformationszeit (um 1536) das Inselkloster zum Spital einrichtet, da das 'neue' (große) Spital an der Marktstätte baufällig war. Diese Bestimmung behielt das Kloster bis die Mönche unter der neuen österreichischen Herrschaft 1549 wieder zurückkehrten.

5 28.11.1888

Über die schwedische Belagerung finden Sie alles in dem beiliegenden Driareus Triumphalis von J.F. Speth. Es geht daraus zwar, was ich wohl wusste, hervor, daß wahrscheinlich im Jahr 1633 kein Angriff von Bedeutung auf die Insel stattgefunden hat, wie es im Jahr 1548 gelegentlich des spanischen Überfalls der Fall war, wo aber die von Überlingen herübergekommenen spanisch-kaiserliche Flotte durch heftigen Weststurm am Landen verhindert wurde. Aber - da wir schon zwei Bilder von 1500 haben und von 1600 sonst nichts passendes vorhanden wäre, so habe ich in unser Programm gleich von Haus aus einen schwedischen Angriff gesetzt und da, wie aus Speth ersichtlich, auf dem See viel scharmuzirt wurde, andrerseits aber die Tradition berichtet, daß eine im Höhenturm eingemauerte Kanonenkugel, die ich noch selbst gesehen habe, die aber jetzt unter dem Epheu nicht mehr zu finden ist, von den Schweden hereingeschossen worden sei, so trage ich gar kein historisches Bedenken, für unseren Bilderkreis den schwedischen Flottenangriff anzunehmen.

6 15.3.1889

Im Nachtrag zu meinem neulichen Briefe erlaube ich mir noch mitzuteilen, daß ich heute zufällig den Herrn Landgerichtsrath getroffen habe ... Auch er fand ... bezüglich des Belagerungsbildes, daß im ganzen ähnliche Motive auch auf dem Bild der schwedischen Belagerung im Conciliumssaal, wo allerdings noch die heilige Jungfrau erscheine, verwendet seien und daß es deßhalb erwünscht sein dürfte, mehr zum Ausdruck zu bringen, daß es sich bei uns um einen Angriff der Flotte handle, indem die Mauer zu einer niedrigeren Brustwehr umgestaltet noch einen Ausblick auf den See gestatten würde, auf dem dann in größerer Entfernung noch ein paar feindliche Schiffe sichtbar wurden!

7 26.2.1889

Jetzt hat mir die Erbgroßherzogin von Baden doch noch die beiliegenden Photographien ihres Vaters, der sich, wie es scheint, für uns in seiner preußischen Ulanenuniform hat photographieren lassen, mit der Bitte zuschicken lassen, ihr diesselben sowie die gleichfalls beiliegende ihres Bruder, dessen Kopf nach dieser Photographie gemacht werden möge, baldmöglichst wieder zurückzugeben ... Bemerkt wurde nur noch, daß auf dem Bild des Herzogs der Flor am linken Arm wegzulassen, dagegen

das Band des schwarzen Adlerordens unter der Kartusche anzubringen sei. Der Herzog ist Chef des k.preuß.-westphälischen Ulanenregiments No. 5. Jeder uniformkundige Offizier wird Ihnen danach Auskunft geben können, welche Farbe daher Kragen, Aufschläge usw. an seiner Uniform haben müssen.

8 19.1.1892

Fräulein Dumont, welche ich gelegentlich ihres Konstanzer Gastspiels hier sah, habe ich erklärt, warum Sie im vorigen Winter Sie nicht aufsuchen konnten. Sie ist nach wie vor gerne bereit, Ihnen zu sitzen und es wird sich ja vielleicht empfehlen, daß Sie sich bald einmal mit ihr deshalb in Verbindung setzen.... Und während ihr nicht uninteressanter Kopf dem Hotelbild gewiß zur Zierde gereichen wird, die Bekanntschaft dieser feingebildeten und liebenwürdigen Dame zu machen.

9 5.3.1895

Für mich bleibt hienach eigentlich nur noch die Frage wegen des Schlußbildes gleich rechts vom Haupteingang in den Kreuzgang zu erledigen übrig. Die betr. Wandfläche ist s. Zt. zugleich mit der ganzen südlichen Kreuzgang-Seite mit dem zum Malen erforderlichen Untergrund versehen worden und zeigt keine Feuchtigkeit mehr. Wie Sie richtig bemerken, würde das Weglassen eines Bildes hier unbedingt den Eindruck des Unvollendeten machen und es ist zu befürchten, daß dies dem ganzen schönen Werk entschieden Eintrag thun würde. So sehr ungünstig ist der Platz auch bezüglich der Beleuchtung nicht einmal und wenn die Eintretenden an der gleichen Wand weiterhin Malereien sehen und ebenso gleich links von sich, so werden sie unwillkürlich veranlasst sein, auch unmittelbar nach rechts zu schauen um zu sehen, was da ist. 'Nichts' würde dann aber ganz entschieden häßlich auffallen oder weniger unerklärlich bleiben. Ich kann selbstverständlich ja nicht zumuthen, sich auch noch mit diesem Bilde zu bemühen, wenn es Ihnen nicht paßt, aber Sie auf die ganz zweifelhaften Nachtheile hinzuweisen, die das Leerlassen nach meiner Ansicht ganz sicher für das Ganze haben würde,das mußte ich doch für meine Pflicht auch Ihnen selbst gegenüber halten. Sie werden mir das ja nicht verdenken wollen. Wenn ich mich weiter frage, was zutreffendenfalls hinkommen soll, so gestehe ich, daß mir Ihr ursprünglicher Vorschlag, irgend eine Scene aus der Hotelgegenwart, z.B. Ankunft von Gästen anzubringen, noch immer das Geeignetste zu sein scheint. Ein historisches Ereigniß von Bedeutung ist

mittlerweile nicht vorgefallen. Der Maskenball an den wir vor dem Besuch des Kaisers für die große Mittelfläche gedacht hatten, war ja immer nur ein Lückenbüßer, würde aber trotzdem wohl größeren Raum beanspruchen, als jetzt noch zur Verfügung steht. Indessen gebe ich die Frage ganz Ihrem eigenen besseren Ermessen anheim.

III.

10. Carl von Haeberlin (1832-1911). Werkkatalog

Arbeitsprinzipien

Katalogaufbau:

Die Bildgruppen wurden nach den unterschiedlichen Ausführungstechniken gegliedert. Innerhalb dieser Gruppen nach thematischen oder lokalen Kriterien aufgefächert und weiter geordnet nach chronologischen Gesichtspunkten, wobei die datierten Werke zuerst, die undatierten am Schluß wiedergegeben wurden.

Erfassungsschemata:

Eine Katalognummer wurde, soweit alle Punkte zusammengefaßt werden konnten, nach folgenden Kriterien bearbeitet: Bildtitel, Signierart und -stelle, Lokalisierung, Datierung, Farbe, Farbträger, Größe, Titelvarianten, Beschreibung, zeitgenössische Bildkritik (als Zitat), Historie (Themenerklärung), Quellen und Literatur, Entschlüsselung der Portraits, Geographie, Lokalität, Vorlagen, Vergleiche, Bildgeschichte, Bibliographie, Standort.

Erklärungen:

Bildtitel: Möglichst aus Boetticher oder Thieme-Becker Bildtitel von Haeberlin überliefert, oder einfache Anführungszeichen, die dem Bild beigefügte Legende.

Titelvariante: Das Bild wird auch unter folgenden Titeln in der Literatur angeführt, um Mißverständnisse wie zweite Fassung, Themenvariante eines Bildes auszuschließen.

Bezeichnung (Bez.): Das Bild ist in der dahinterstehenden Art und Weise signiert, datiert, lokalisiert. Ohne nähere Ausführungen: Das Bild ist signiert, aber Signierart ist unbekannt. Mögliche Signierungen: Carl (Karl) Häberlin, Carl (Karl) Haeberlin, C Häberlin (oft als Stempel), C.H., K.H., 'Nachlaß von Prof. C von Häberlin' (als Stempel). Der Stempel bezieht sich auf die Nachlaßversteigerung

Haeberlins des Auktionshauses Fleischhauer Stuttgart 50.1913.

Unbezeichnet (Unbez.): Das Blatt ist weder signiert noch datiert.

Beschriftet (beschr.): Das Blatt ist mit näheren Erklärungen, Notizen von eigener oder fremder Hand versehen.

( ) Das in Klammer angegebene wurde ermittelt und zum besseren Verständnis ergänzt (Datierung, Lokalisierung etc.).

(!) Hinter Orts- und Personennamen. Die fehlerhafte Schreibweise im Zitat wurde beibehalten, z.B. Häberlein(!).

(?) hinter Jahreszahlen oder Bildtiteln. Es läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen, ob das Bild mit der beschriebenen Katalognummer identisch ist.

(vgl. 87) vergleiche die Katalog-Nr. 87 im Werkkatalog Haeberlin.

(87) ohne vgl., bedeutet Nr. 87 im Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, der Nachlaßversteigerung Haeberlins.

1-74 Ölbilder

Die etwa 90 überlieferten Ölbilder Haeberlins zeichnen sich aus durch ihre realistisch-dramatische Richtung mit ihrem pathetischen Gestenspiel und ihrem Anspruch, als 'wahres' Historienbild zu gelten.

Sie zeigen den hohen Rang seiner Malerei mit einer nuancierten Farbpalette und einer Farbharmonie mit einer malerischen Oberflächenwirkung, die zwar die Akademieschulung in Düsseldorf und München durch Schadow und Piloty verrät, aber trotzdem eine individuelle Ausprägung und ein eigenes Genre erkennen läßt. Die Malkultur Haeberlins, vor allem in seinen späteren Werken, findet ihren Ausdruck in einer minutiösen, fast photographischen Wiedergabe mit einem bestechenden malerischen Reiz, einem genauen Naturstudium und einer geschickten Lichtführung und -verteilung. Die zumeist vielfigurigen Bildkompositionen, oft in diagonaler oder paralleler Bildanordnung, sind großteils choreographisch gegliedert und zeigen eine virtuose Handhabung einer betont malerischen Technik und eine Beherrschung des Handwerklichen.

1-29 Historische Bildthemen

1 Der Tod Franz von Sickingen

Öl auf Leinwand ? x150 cm
Bez. unbek. (Düsseldorf 1854)
Titelvariante: Sickingens Tod (Künstlerlexikon 1898)

Der Bildgegenstand "ist der Tod des berühmten Franz von Sickingen. Sickingen ist eine der bedeutendsten Gestalten auf der Scheide des Mittelalters und der Neuzeit. Der Ritter der mitelalterlichen Burgen, der edle Franz, ist angeweht und getragen vom Geiste der neuen Zeit, und er beginnt mit den Waffen den Kampf gegen das bestehende Alte, das sich überlebt hat. Sickingen wollte zuerst die geistlichen Fürstentümer stürzen, mit Hülfe der Ritterschaft und des Volkes in den Städten und auf dem Lande; dass ihnen nach die Vielfalt der weltlichen Fürsten, so lauter Freie und

Gleiche im deutschen Reiche wären unter Einem Haupte, dem Kaiser. Aber noch waren die Mächte des Alten zu stark. Sickingen mit dem Adelsbund unterlag der vereinigten Macht des Kurfürsten von Trier, des Landgrafen Philipp von Hessen und des Kurfürsten von der Pfalz. Sickingen hatte sich darin verrechnet, daß er gehofft hatte, die weltlichen Fürsten werden dem Sturze der geistlichen zusehen, ja er hatte sogar auf die Mitwirkung der Kriegsmacht der Pfalzgrafen bei seinem Unternehmen gerechnet, da der Kanzler derselben, v. Fuchsstein, mit in dem geheimen Bunde Sickingens war. Der Kanzler aber war verhaftet worden, und der Kurfürst von der Pfalz hatte sich gegen Sickingen gewandt. Sickingens Veste Landstuhl wurde von den vereinigten Fürsten beschossen. Sickingen selbst wurde bei der Vertheidigung tödlich verwundet. Er kapitulierte, seinem Ende nahe. - Jetzt kommt der Moment, den unser junger Künstler festhält. In seinem festen Burggewölbe liegt der große Ritter im Sterben. Die drei Fürsten sind eingetreten. Nach der Erzählung der Zeitgenossen sprach Sickingen zum Pfalzgrafen: "Gnädiger Herr, ich hätte nicht geglaubt, daß ich so enden würde." Auf Vorwürfe des Trierers und des Hessen sagte er: "Ich habe jetzt einem größeren Herrn Rede zu stehen." Der Künstler zeigt Sickingen, wie er sich sterbend aufrichtet, das letzte Wort im Munde. Das schöne, kühne, edle und helle Haupt der Sterbenden zeigt, daß er im Fallen noch größer ist als seine Sieger. Man fühlt, eine Sache, die solche Verfechter hat, muß siegen, wenn auch der Einzelne unterliegt. Es ist das Unterliegen eines großen Vertreters einer Idee, der des Sieges seiner Idee gewiß ist. Der Zweck dieser Zeilen ist nicht eine Kritik oder gar eine Lobpreisung zu schreiben, sondern vorerst nur darauf aufmerksam zu machen. Mögen Könner es sehen und selbst ihr Urtheil bilden und den strebenden heimathlichen Künstler ermuntern. Solche Stoffe ziehen schon von selbst Ideen an. Das sind die zeitgemäßen Gegenstände der Kunst."[1]

Der Reichsritter Franz von Sickingen (1481-1523) begann seit 1515, als Beschützer der Schwachen und Armen und als Hüter des Rechts sich eine eigene politische Stellung zu schaffen, indem er Privatfehden gegen Worms, Metz und Frankfurt führte. Zeitweise war Sickingen Feldhauptmann unter Maximilian I. und unter Karl V. Hutten, er gewann Sickingen für die Reformation und dieser gewährte den Anhängern der neuen Lehre Zuflucht auf seiner Burg. Als Hauptmann der schwäbischen und rheinischen Ritterschaft begann Sickingen 1522 den Kampf gegen den Kurfürsten von Trier wohl, um selbst

1 Schwäb. Kronik 11.10.1854, 1633.

Fürst zu werden. Er wurde von den verbündeten Fürsten von Hessen, Trier und Pfalz in Landstuhl eingeschlossen (April 1523) und starb schwer verwundet am Tag der Übergabe seiner Burg.[1]
Inwieweit das Bild den Anbruch einer neuen Ära festhält, personifiziert in Sickingen, wie es die Bildbesprechung vorgibt, ist fraglich. Auf die politische Lage Deutschlands bezogen, war in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts, dem Zeitpunkt der Entstehung des Bildes, der Gedanke einer Einigung Deutschlands längst verflogen, die Gegensätze zwischen Adel und Bürgertum, zwischen freiheitlichen und restaurativen Tendenzen hatten sich wieder verfestigt. Legt man dem Bild einen historisch-zeitgenössischen Standpunkt zugrunde, so starb in der Person des Sickingen die Hoffnung und Zuversicht an den Glauben an ein neues Zeitalter, in dem es "lauter Freie und Gleiche" gibt. Sickingen personifiziert den Einsatz für die Unterdrückten und setzt sich für deren Recht ein, historisch gesehen eher zwiespältig.
Durch das ganze 19. Jahrhundert erfuhr der Sickingenstoff vor allem auf literarischem Gebiet vielfältige Bearbeitungen, was für seine Attraktivität in dieser Zeit spricht. 1808 schuf Julius von Soden ein Drama über Sickingen, um 1850, vier Jahre vor der Bildausführung Haeberlins schrieb Eduard von Bauernfeld für das Wiener Burgtheater ein Ritterstück über Sickingen. Eine weitere Bearbeitung existiert von Buller, ein dramatisches Gedicht von 1833, ein Roman von Bischoff Franz von Sickingen, 1859. 1883 schrieb H. Wichmann eine Novelle über Sickingen. Und als Krönung schuf 1898 Karl Cauer ein Hutten-Sickingen-Denkmal auf der Ebernburg. Die historische Quelle, die Haeberlin noch nicht gekannt haben kann, finden wir in der Flersheimer Chronik, die erstmals 1874 erschienen ist.
Ob die Literaturvorlagen eine Anregung zur Bildausführung war, ist zweifelhaft, aber die Person Sickingens muß eine historische Vorbildlichkeit und einen hohen menschlichen Anspruch verkörpert haben, da er in dieser Vielfalt Bearbeitungen fand. Das Porträt Sickingens lag in zeitgenössischen Darstellungen vor. Einmal durch eine Bronzemedaille von 1521 und durch einen Kupferstich von H. Hopfer um 1523 oder eine nach diesen Vorlagen gearbeitete Darstellung, die Haeberlin verwendet haben kann.
Das Sickingengemälde ist Haeberlins erstes großes Düsseldorfer Bild in Öl, das er in der Malschule unter Theodor Hildebrandt ausführte.

---

1 Vgl. Brockhaus 17.1973, 383.

Im Oktober 1854 wurde das Bild im Württ. Kunstverein ausgestellt und verkauft. 1891 befand es sich im Besitz der Familie H. (?) Verbleib unbek.
Zur Entstehungsgeschichte des Bildes s. Quellenanh. 9.2, Nr. 1.

Lit. Schwäb. Kronik 11.10.1854, 1633; Boetticher 1891, 465; Singer 1896, 114; Staatsanzeiger 15.4.1911, 691; Lang 1911, 13.

2 Auf dem Schlachtfeld. Der verwundete Soldat bittet um Gnade.

Öl auf Leinwand 40x31 cm
Bez. l. u. C Häberlin Df (Düsseldorf) 1855

Auf einem sanft nach links abfallenden Gelände zwei Soldaten in der Tracht während des Dreißigjährigen Krieges. Einer breitbeinig stehend in frontaler Ansicht mit leicht nach links gedrehtem Oberkörper, ein Arm vorne in Brusthöhe übergreifend, ein Gewehr ladend und dabei über die Schulter auf einen seitlich am Boden liegenden Soldaten (Protestant?) blickend. Dieser hat mit dem rechten Arm den Oberkörper aufgestützt, die Linke ausgestreckt zu dem stehenden Soldaten (Katholik) erhoben. Im Hintergrund brennendes Flechtwerk und eine Kanone vor einem Gebäude.
Eines der Frühwerke Haeberlins, entstanden in der ersten Malklasse unter Schadow, mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten und Schlaglicht von oben, die Mittelszene erhellend.
Daß es sich um eine Szene aus dem Dreißigjährigen Krieg handelt, ist aus der Gewandung des stehenden Soldaten und dem geflochtenen Zaun zu schließen, der in dieser Zeit zu Verteidigungszwecken erstellt wurde.
Der liegende Soldat wird als Bildzitat acht Jahre später in einem anderen inhaltlichen Bildzusammenhang in die 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 11) übernommen.

Lit.: Aukt.-kat. Husmann 3.1972, Nr. 309, T. 17.

3 Szene aus dem Bauernkrieg.
Die Erstürmung eines Nonnenklosters.

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Düsseldorf 1855)

Das Aussehen des Bildes läßt sich nur annähernd durch Briefaufzeichnungen Haeberlins rekonstruieren (siehe

Quellen 9.2, Nr. 2). Vor einer Klosterarchitektur zwei Hauptfiguren (Nonnen) im Bildzentrum, "mit fliegenden Falten", bewegungsreich in weiten Gewändern festgehalten, konfrontiert mit zwei männlichen Figuren, wohl das Frauenkloster stürmend, einer stehend (s. Zeichnung), der andere auf den Boden greifend. Erleuchtet wird das Bild durch Fackeln, was auf eine nächtliche Szene schließen läßt. Daß das Bild 'Szene aus dem Bauernkrieg' identisch mit der 'Erstürmung eines Nonnenklosters' ist, läßt sich nur aus der Erwähnung 'Die Nonnenkloster Stürmung' im Brief Haeberlins vom 22.6.1858 ableiten, wonach der Pesther Kunstverein für 300 fl. das Bild ankaufen will, während es im späteren Katalog zum gleichen Preis unter dem Titel 'Scene aus dem Bauernkriege' angeführt wird. Das Bildthema einer 'Szene aus dem Bauernkriege' komponierte Haeberlin bereits 1853, worin "eine stürmische Versammlung von Bauern" dargestellt wird. (Vgl. 74)

Lit.: Kunstwerke der Ausstellung durch den Pesther Kunstverein vom 22. Juni bis 15. Juli 1858. Budapest 6.1858, 62. Ausst., Nr. 70; Boetticher 1891, 465; Meyers 1898, 261; Lang 1911, 13.

4 Eine Rekrutierung in Württemberg. (Abb. 1)

Öl auf Leinwand 35x42 cm
Bez.r.u.: C Haeberlin Dssdf (1856)
Titelvarianten: Ein Rekrutierungstag auf dem Lande in Württemberg (Künstlerlexikon 1898); Württembergische Rekrutierung (Meyers 1888); Eine Schwäbische Rekrutierung (Lang 1911); Eventuell identisch auch mit 'Schwäbische junge Bauern (?), die um den Militärdienst loosen' (Schülerliste Düsseldorf 1854/55).

Zwei Männer aus einem rundbogigen Eingang eines Hauses mit nach vorn abgeschrägtem Dach heraustretend. Einer die rechte Hand mit einem Papierbogen freudig erhoben, die andere mit einer Mütze leicht nach vorne gestreckt. Der andere Mann, etwas dahinter, den Kopf zu Boden geneigt, die Hände in den Taschen. Rechts und links der Männer eine Personengruppe, die Heraustretenden verfolgend. Links eine Dreierkomposition (sitzende Frau, Mann in Dreiviertelansicht von vorne und Frau in Rückenansicht), rechts ein Mädchen und ein Junge, auf die Männer zustürmend. Vorne rechts im Schatten zwei Soldaten in Uniform (einer sitzend, der andere stehend), links daneben ein Mann, den Kopf nach hinten gedreht, die Arme nach oben genommen und begeistert ein Papier hochhaltend.

Dieses genrehafte Propagandabild über die Auslosung und Rekrutierung von Männern zum Soldatendienst zeigt patriotische Züge. Diejenigen, die einen positiven Bescheid über die Zugehörigkeit zum Soldatenstand zogen, sind als jubelnd-begeisterte Männer dargestellt, die andern werden als bedauernswert traurige Männer gesehen, die nicht das Glück haben, dem Soldatenstand beitreten zu dürfen.
Eines der frühen Ölbilder Haeberlins, entstanden in der ersten Malklasse unter Wilhelm von Schadow im Fach Genremalerei. Verglichen mit späteren Bildern zeigt dieses die Phase des Rezipierens und Lernens. Die Figuren sind in ihren Bewegungsabläufen vielfältig und variantenreich festgehalten, aber von ihrer Körperlichkeit und Ausdrucksmöglichkeit noch nicht überzeigend durchkomponiert (Knabe links außen). Es werden die Kompositionsmittel Licht und Schatten probiert (Arm des Heraustretenden, rechte vordere Bildecke, Kleid des Mädchens). Die strukturierenden Elemente (Blattwerk, Boden, Erde, Gras) sind noch nicht durchgearbeitet. Die schablonenhafte Verwertung von Bewegungsmotiven zeigt das händeringende Mädchen links außen, das in gleicher Weise bereits 1840 von dem Düsseldorfer Jakob Becker (Worms) verwendet wurde.[1]
Das Bild wurde um 1856 vom Kunstverein für Rheinlande und Westfalen angekauft und 1977 vom Auktionshaus Spik in Berlin versteigert.
Zur Entstehungsgeschichte des Bildes vgl. die Quellen 9.2, Nr. 3. Stuttgart: Privatbesitz.

Lit.: Boetticher 1891, 465; Meyers 1888, 984; Künstlerlexikon 1898, 261; Lang 1911, 13; Aukt.-haus Spik, Berlin 14.7.1977; Kunstpreisjahrbuch 33.1977, 574 (mit Abb.).

5 Freilassung eines schwäbischen Conscribierten

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Düsseldorf 1855-56)

Bei dem Bild ist lediglich bekannt, daß es sich um ein figurenreiches Gemälde handeln muß, entstanden unter Wilhelm von Schadow in der Düsseldorfer Malerschule in der ersten Klasse.
1855/56 wurde das Bild an den Kunstverein für Rheinlande und Westfalen verkauft.

Lit.: Schülerliste Düsseldorf 1855/56.

1 Vgl. Ausst.-kat. Düsseldorf 1979, Nr. 21 'Landleute vom Gewitter erschreckt'.

(Abb.2)

6 Szene aus dem 1. schleswig-holsteinischen Kriege. Ein auf der Insel Amrum verwundeter Freiwilliger wird auf der Tragbahre zu seiner Familie gebracht.

Öl auf Leinwand etwa 93x120 cm
Bez.r.u. C Haeberlin 1857 Dssldf (Düsseldorf)
Titelvariante: Scene aus dem Schleswig-Holsteinischen Kriege, Transport von Verwundeten nach einem Seegefecht (Kunstverein Rheinlande u. Westphalen 1857); Aus dem schleswig-holsteinischen Kriege (Künstlerlexikon 1898); Scenen aus dem 1. schleswig-holsteinischen Kriege (Meyers 1888, Singer 1896).

In einer offenen Landschaft am Meer liegt ein verwundeter Soldat mit Kopfbinde, den linken Arm zu Boden hängend, auf einer diagonal ins Bild gestellten Bahre, von verschiedenen Familienangehörigen umgeben. Der Vater mit Sohn und Tochter hält, zum Himmel blickend, dem Verwundeten die Rechte. Am Fußende der Bahre die knieende Mutter in Rückenansicht, ihr Gesicht in den Armen verborgen. Am Kopfende zwei Männer, den Verwundeten hochhaltend und mit erhobener Faust aus dem Bild hinausweisend. Im Vordergrund, auf sandigem Boden Helm und Schwert des Soldaten.
Das Motiv bezieht sich auf den deutsch-dänischen Konflikt im Jahre 1848. Die Insel Amrum gehörte bis 1864 als Exklave zum Königreich Dänemark und kam anschliessend an Preußen. Bereits unter König Friedrich VI. (1768-1839) gab es Versuche, Schleswig-Holstein zu trennen und enger mit Dänemark zu verbinden. Begründet wurde die Annektion mit Erbfolgegründen. Die Verkündigung der Einverleibung Schleswigs durch Friedrich VII. am 21.3.1848 führte zur Erhebung der Schleswig-Holsteiner, angespornt durch patriotische Gefühle. Nach einer Niederlage junger Freiwilliger durch dänisches Militär schickte der Deutsche Bund Truppen zuhilfe, wodurch der Deutsch-dänische Krieg ausgelöst wurde.[1]
Diese historische Situation wird bei Haeberlin nicht in eine kämpferische Konfrontation der gegnerischen Truppen umgesetzt, sondern in eine genrehafte Szene mit einem verwundeten, freiwilligen Deutschen. Das das deutsche Nationalgefühl ansprechende Bild ist während Haeberlins Düsseldorfer Zeit entstanden und entspricht dem Verlangen der Malerschule nach nationalen Bildthemen. Es versucht auf der Ebene des Nationalgefühls propagandahaft zu wirken und fordert dazu auf, das Leben als Freiwilliger für das Vaterland einzusetzen.
Im Bild verarbeitet sind Landschaftsstudien, die Haeberlin im September auf seiner Amrumreise sammeln konnte (vgl. 9.2. Brief Haeberlin v. 14.9.1856).

---

1 Vgl. Hansen 1964.

Fleischhauer (Aukt.-kat. 50.1913) führt unter Nr. 1273 eine Ölstudie zu 'Episode aus dem schleswig-holsteinischen Krieg' und eine Zeichnung davon (Nr. 1274) an.
Das Bild wurde im Juli 1857 vom Kunstverein für Rheinlande und Westphalen ausgestellt und für 255 Thaler verkauft. 1982 wurde das Bild an das Landesmuseum in Schleswig verkauft.
Zur Entstehungsgeschichte des Bildes s. Quellen 9.2, Nr. 5.

Lit.: Verzeichnis der Kunstwerke auf der Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen. Düsseldorf, den 5. Juli 1857, Nr. 54. Meyers 1888, 984; Boetticher 1891, 465; Künstlerlexikon 1898, 261; Singer 1896, 114; Aukt.-kat. Galerie am Kurfürstenring, Wesel, Dez. 1981.

7 Jud Süß am Totenbette des Herzogs Alexander von Württemberg

Öl auf Leinwand 108x156 cm
Bez.r.u. C. Haeberlin München 1858
Titelvarianten: Tod des Herzogs Alexander von Württemberg (Künstlerlexikon 1898); Herzog Alexander von Württemberg und der Jud Süß (Kunstchronik 1867); Tod des Herzogs Alexander (Lang 1911); Tod des Herzogs Alexander von Wirtemberg im Ludwigsburger Schloß (Lang 1911); Jud Süß Oppenheimer vor der Leiche Herzogs Karl Alexander (Fleischhauer 1927).

"Vor allem fällt ein größeres Bild von unserem Landsmann Karl Häberle (!) sowohl dem Stoff als der Ausführung nach in die Augen. Es ist eine Szene aus unserer württembergischen Geschichte, der Augenblick, da der auch im Munde des Volkes wohlbekannte und berüchtigte Jud Süß, nachdem er so eben den plötzlichen Tod des Herzogs Karl Alexander erfahren hat, vor die Leiche des todten Fürsten tritt... Ohne auf die Komposition und die Details der historischen Auffassung einzugehen, bemerken wir nur die Vortrefflichkeit der malerischen Ausführung in der die Schule Pilotys unverkennbar ist... Wie wir hören, hat der Künstler zu den Porträts der Personen sowohl wie zu den Zimmern historisch getreue Studien gemacht."[1]
In einem barocken Schloßinterieur mit stuckierten Wänden und einem quadrierten Parkettfußboden zwei Männer

1 Schwäb. Kronik 12.11.1858, 2041.

(Jud Süß Oppenheimer und General Remdingen) in barocker Kleidung, auf den toten Herzog Karl Alexander blickend, der in einem baldachinbekrönten Bett in einem Seitengemach aufgebahrt liegt, vom Hauptraum durch einen Wandvorsprung abgetrennt. Am Fußende des Bettes ein weinender Kammerdiener, das linke Bein zurückgenommen, die Hand vor das Gesicht haltend. Im Vordergrund in Schrittstellung Süß Oppenheimer in Rückenansicht, den Kopf nach links gedreht, so daß er im Profil erscheint, mit der Rechten den neben ihm stehenden General Remdingen am Arm fassend, der in Dreiviertelansicht von vorn gesehen den Blick auf den im Bett Liegenden gerichtet hat. Im Türrahmen rechts der eintretende Oberst von Röder, daneben zwei Lakaien, einer am Türrahmen stehend, der andere an den Ofen gelehnt, Beine und Arme überkreuzt.
Ebenso wie im 'Tod Franz von Sickingen' (vgl. Nr. 1) und 'Ein auf der Insel Amrum verwundeter Freiwilliger' (vgl. Nr. 6) wird als Anlaß zur Darstellung einer historischen Situation eine Todesstunde eines großen Mannes genommen, um den Beschauer auf rührende Art vor dem Bild betroffen zu machen.
Joseph Süß Oppenheimer (1692 od. 1688/89 - 1738), jüdischer Finanzmann, war ab 1733 unter Herzog Alexander von Württemberg Geheimer Finanzrat. Er unterstützte den Herzog gegen die Stände, wodurch er die absolutistischen Bestrebungen des Herzogs stützte und mit merkantilistischen Prinzipien zahlreiche Steuern und Abgaben einführte. Verfassungsbruch, persönliche Bereicherung im Amt, was nicht von der Hand zu weisen war, einen aufwendigen Lebenswandel und Luxus trugen ihm die Anklage des Hochverrats ein. Noch am Tag des plötzlichen Todes von Karl Alexander am 12. März 1737 wurde Oppenheimer gefangengenommen und 1738 erhängt.

Die Vita Oppenheimers fand in einem nationalsozialistischen Film von Veit Harlem, wozu die Vorlage die Novelle Wilhelms Hauffs von 1827 und Lion Feuchtwangers Schauspiel (1918) und Roman (1925) bildete, ihre Wirkung. Weitere Bearbeitungen liegen uns in dem Dramenplan von Otto Ludwig (1813-63) und dem Drama von F. Runge (1912) vor.
Haeberlin, von Hauffs Novelle ausgehend, transponiert den oftmals aufgearbeiteten und populären Stoff in eine bildliche Darstellung, indem er eine Begegnung Oppenheimers mit dem verstorbenen Herzog wählt.
Bei diesem ersten unter Piloty in München entstandenen Bild Haeberlins läßt sich bereits der Einfluß der Münchner Akademie erkennen. Verglichen mit dem ein Jahr früher entstandenen Bild 'Ein auf der Insel Amrum verwundeter Freiwilliger...' (vgl. Nr. 6) ist der stärker ausgearbeitete Verismus, vor allem an den räumlichen Elementen (Parkett, Stuck, Stoffdrapierung) zu erkennen.

Um den Schauplatz im Bild möglichst original wiedergeben zu können, wurden Interieurstudien des Sterbezimmers in Ludwigsburger Schloß,[1] Personen- und Porträtstudien gemacht (vgl. 204).
Zum zweiten Mal wird Karl Alexander in dem Bild 'Prinz Karl Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein' (vgl. 16) zum Thema genommen.
Ein Porträt von Oppenheimer existiert als Kupferstich von Matthaeus Deisch um 1738,[2] den Haeberlin dem Anschein nach benutzt hat (vgl. Quellenanhang 9.2, Nr. 6).
Das Bild wurde unter Nr. 663. 1857/58 durch den Württembergischen Kunstverein angekauft, im November 1858 ausgestellt und von Graf Wilhelm von Württemberg erworben.
Zur Entstehung des Bildes s. Quellenanhang 9.2, Nr. 6.
Honau: Schloß Lichtenstein.

Lit.: Schwäb. Kronik 12.11.1858, 2041; Kunstchronik 15.1.1867, 44; Seubert 1870, 174; Künstlerlexikon 1898, 261; Seubert 1882, 155; Boetticher 1891, 465; Lang 1911, 13; Fleischhauer 1927, 67.

8 Eine Einquartierung

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Düsseldorf 1859)

Der Bildtitel bezieht sich, aus den kurzen Briefnotizen Haeberlins zu schließen, auf die Pappenheimer Kürassiere, die während des Dreißigjährigen Krieges unter dem kaiserlichen Reitergeneral Graf Gottfried Heinrich zu Pappenheim in ein Quartier einrücken.
Das Bild entstand während Haeberlins zweitem Düsseldorfer Aufenthalt 1859, nach einjährigem Studium unter Piloty in München.
Ausgestellt wurde das Bild in Köln und Düsseldorf, wo es von einem Amerikaner Spang gekauft wurde. Verbleib unbek.
Zur Entstehung des Bildes s. Quellenanhang 9.2, Nr. 7.

Lit.: Boetticher 1891, 465; Künstlerlexikon 1898, 261.

---

1 Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1712-1714 'Interieur aus dem Ludwigsburger Schloss' und ebd. Nr. 1948 'Jud Süß'. Verbleib der Studien unbek.
2 Vgl. Abb. in Dürr 1886, 588.

9 Tetzels Ablaßzug durch Sachsen

Öl auf Leinwand 99x144 cm
Bez. Sign., datiert (München) 1860
Titelvariante: Tetzel (Künstlerlexikon 1858; Meyers 1888), Tetzels Wanderzug durch Sachsen (Pecht 1888; Singer 1896), Tetzels Zug und Ablaßkram (Boetticher 1891), Tetzel als Ablaßkrämer (Lang 1911).

Eine Prozession von Dominikanern, angeführt von drei betenden Mönchen, ein Kreuz tragend. Dahinter der reitende Tetzel, die Rechte in Herrscherpose in die Hüfte gestellt und auf das Volk herabblickend. Dominierend wirkt er durch seine exponierte Stellung und durch den ihn umgebenden hellen Lichtkreis, dadurch sich verstärkt vom Himmel abhebend. Gefolgt wird Tetzel von einem Pferdewagen mit großer Geldkasette mit der Inschrift: 'Wen das Geld im Kasten klingt, die sel aus dem Fegefeuer (springt).'[1] Im Vordergrund auf dem zum Betrachter hin abfallenden Gelände, das die Prozession noch beherrschender hervorhebt, verkaufen zwei Dominikaner Ablaßzettel an das bittende Volk, meistens als knieende Rückenfiguren festgehalten, der Prozession zugewandt, als Volk gekennzeichnet durch bäuerliche Gerätschaften und trachtenartige Bekleidung. Rechts neben einem steinernen Kreuzstock zwei Männer, die Szene verfolgend, einer mit einem Deutegestus auf die Mönche hinweisend, der andere in hockender Stellung.
Johann Tetzel (um 1465-1519), seit 1489 Dominikaner, ab 1504 Ablaßprediger für den Deutschen Orden in Sachsen, Schlesien, Schwaben und Franken, 1509 Inquisitor für Sachsen und 1516 Subkommissor in Meißen beim Ablaß für den Bau der Peterskirche. Tetzel predigte den Ablaß in der damals üblichen und erlaubten Weise mit besonderer Schamlosigkeit und war zu sehr auf die finanzielle Seite bedacht, wobei Reue und Buße völlig hinter dem Gelderlös zurücktraten. Die Ablaßpredigten Tetzels wurden zum Anlaß für Luthers Thesen und waren neben anderen Faktoren Mitverursacher der Reformation.[2]
Dem Protestanten Haeberlin geht es primär um die moralisch verwerfliche Seite einer Person, die falsche Versprechungen aus finanziellem Interesse macht. Das Geschäft Tetzels mit der Angst der Leute, die sich durch den Kauf eines Ablaßbriefes einen Platz im Himmelreich zu sichern meinen, stößt bei Haeberlin auf Kritik und Ablehnung. Als Anlaß dient die Figur Tetzels, die mit allen Attributen der Macht versehen, die ablehnende Haltung des Bildbetrachters provozieren und die Verwerflichkeit des Vorgehens empfinden soll.

---

1 Aukt.-kat. Neumeister 130.1970, Nr. 1602.
2 Vgl. Ludolpf 1962, 704.

Das zweite Bild aus Haeberlins Münchener Zeit unter Piloty zeigt den malerisch-technischen Fortschritt und die solide Ausbildung, worauf Piloty als Lehrer besonderen Wert legte. Die Bildpsychologie ist stärker herausgearbeitet und gewinnt an Überzeugungskraft.
Als Vorlage für das Portrait Tetzels mag der zeitgenössische Kupferstich von Chr. Romstet oder der daran orientierte Kupferstich von Moritz Steinla von 1822 gedient haben. Tetzels Haupt wird mit den gleichen Kennzeichen (barhäuptig, gleiche Drehung des Kopfes, massige Erscheinung) bei Haeberlin gezeigt.
Fleischhauer (Aukt.-kat. 50.1913) führt unter Nr. 1624 eine Ölstudie oder 2. Fassung 'Ablaßkrämer Tetzel' an, vermutlich ähnlich der vorbereitenden Studie zur 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 220).
Das Bild wurde 1860 (?) vom Kunstverein Wien angekauft, befand sich 1913 in Prag und wurde 1970 vom Auktionshaus Neumeister in München versteigert.
Der weitere Verbleib ist nicht bekannt.

Lit.: Seubert 1882, 155; Meyers 1888, 984; Pecht 1888, 257; Boetticher 1891, 442; Singer 1896, 114; Künstlerlexikon 1898, 261; Lang 1911, 13; Thieme-Becker 1922, 422; Aukt.-kat. Neumeister 130. 1970, Nr. 1602, Abb. 72; Kunstpreisjahrbuch 16.1970/71, 400 mit Abb.

10 Erstürmung des Klosters La Gancia bei Palermo.
Episode aus Garibaldis sizilianischem Feldzug 1860.

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (München 1863)
Titelvariante: Soldaten stürmen das von seinen Mönchen vertheidigte Kloster La Gancia. (Schwäb. Kronik 1863).

"In der permanenten Ausstellung verdient gegenwärtig ein Bild von unserem Landsmann Häberle (!) besondere Beachtung. Es stellt eine Episode aus dem sizilianischen Befreiungskampfe im Jahre 1860 dar: Soldaten stürmen das von seinen Mönchen vertheidigte Kloster La Gancia. Obgleich von kleinen Dimensionen, macht die energische Komposition, die auch in der Farbigkeit sehr kräftig behandelt ist, eine lebhafte Wirkung."
Zur Ausführung kam "die Erstürmung des Klosters ..., wo sich die revolutionären Mönche gegen die anrückenden Truppen des Königs Bomba verschanzt hatten. Hauptfigur war ein Mönch, der an der Glocke Sturm läutet und gleichzeitig mit der anderen Hand seine Pistole abfeuert."[1] Das Bildthema bezieht sich auf Garibaldis

1 Schwäb. Kronik 21.3.1863, 575.

Sizilienfeldzug 1860, wo er mit Unterstützung von C. Cavour den "Zug der Tausend" gegen Sizilien führte. In kurzer Zeit eroberten sie die ganze Insel und stürzten im Anschluß auf dem Festland die Bourbonenherrschaft. Seine Popularität, auch in Deutschland, verdankte er seiner Volkstümlichkeit, seinem Ruhm und Erfolg, mit dem er seine Freischaren zu führen verstand. Innenpolitisch hielt er sich im italienischen Parlament auf der äußersten Linken.
Eines der wenigen zeitgenössischen Historienbilder Haeberlins, im selben Jahr bei Piloty in München entstanden wie die 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 11). Positiv hervorgekehrt wird die Lebhaftigkeit der Komposition der agierenden Mönche, das Kolorit und die Dramatik des Geschehens.
Das Bild ist eine Arbeit für Haeberlins Onkel, den demokratischen Oheim Oberjustizrat Sattler, Mitglied der Landesversammlung 1849-50, politisch auf der Linken.[1] Somit kann man das Bild als politisches Vermächtnis und als Zeugnis einer demokratischen Vorbildlichkeit sehen. Zumindest kann man das Meinungsbild über Garibaldi in Verbindung mit Oberjustizrat Sattler bringen.
Ausgestellt wurde das Bild 1863 auf der Permanenten Ausstellung, einem Konkurrenzunternehmen zum Württ. Kunstverein in Stuttgart.
Zur Entstehungsgeschichte des Bildes s. Quellen 9.2, Nr. 11. Verbleib unbek.

Lit.: Schwäb. Kronik 21.3.1863, 575; Lang 1911, 13.

11 Aufhebung des Klosters Alpirsbach. (Abb. 3)

Öl auf Leinwand 150x222 cm
Bez.r.u. C Häberlin 1863 (München)
Titelvariante: Die Klosteraufhebung (Schwäb. Kronik 4.11.1863); Auszug der Mönche aus dem aufgehobenen Kloster Alpirsbach (Lang 1911); Couvent dans la forêt noire (Bénezit 1976); Mit dem Zusatz: Abzug der Konventualen (Boetticher 1891); ... infolge der Bestimmungen des westfälischen Friedens (Mus.-kat. Stuttgart 1903); ... im Schwarzwald (Mus.-kat. Stuttgart 1907); Aufhebung des württembergischen Klosters Alpirsbach (Baedeker 1872).

"Der Gegenstand des Bildes ist der württembergischen Geschichte entnommen: Das Kloster Alpirsbach ... war

1 Vgl. Lang 1911, 13.

durch den westfälischen Frieden sekularisiert worden, und der Maler stellt den ergreifenden Moment dar, wie die Mönche nach Besitznahme des Klosters durch die herzoglichen Kommisarten ihren schmerzlichen Auszug aus der Kirche halten."[1]
Aus der Bildtiefe über eine breite steinerne Treppe auf den Betrachter zuführend ein feierlicher Zug von Benediktinern, eine Madonna und Fahnen mit sich führend. Auf den verschiedenen Bildebenen lagernde und stehende Söldner und Soldaten, herzogliche Ratsherren und Kommissare mit Papierrollen, ein Reiter in Rüstung zu Pferde. Rechts das Landvolk, den Zug verfolgend. Als Folie dient eine gotische Architektur mit steinernen Fensterkreuzen und einem rundbogigen Durchgang, flankiert von einem schräg ins Bild gestellten mehrgeschossigen Fachwerkgebäude (links) und einem knorrigen Baum (rechts).
Als Architekturprospekt wurde in freier Anlehnung und Ausarbeitung möglicherweise das "Alte Schloß" in Alpirsbach[2] verwendet und seitenverkehrt die Vorhalle der Klosterkirche St. Benediktus in Alpirsbach mit ihren drei schlichten Arkadenöffnungen und des rechts anschließenden Gebäudeteils mit vorgesetztem dreiseitigen Erker.[3] Vom historischen Gebäude abweichend der Wegfall eines Arkadenbogens, die Zweigeschossigkeit und der Giebelaufsatz über den Arkaden. Übernommen wurden die am historischen Gebäude sich befindlichen ornamentalen Details an Wappen- und Figurenreliefs über den Arkaden und zwischen den Fenstern der unteren Geschoßebene. Der Gesamteindruck wird durch die Sonnenuhr und dem schräg hängenden Fensterladen im Bild romantisiert.
Mit Ausnahme der Anlehnung an die historische Folie des Gebäudes wurde das Bild frei gestaltet. Um dem Bild mehr Geschlossenheit zu geben, wurde auf der linken Seite als Bildabschluß ein mehrgeschossiges Fachwerkgebäude (Alte Schloß?) projeziert, was an der unorganischen Verbindungsstelle von Fachwerkhaus und Klostergebäude zu erkennen ist. Als Abschluß am rechten Bildrand ein alter Baum als Bildbegrenzung.
In Wirklichkeit existiert kein realer Raumabschluß oder Hof, sondern eine offene Anlage mit einer am Klostergebäude entlangführenden Straße. Weiter wurde der Schauplatz dahingehend verändert, daß dem Klostergebäude eine breite Steintreppe vorgelagert wurde, um dem Zug der Mönche mehr Wirkung durch mehrere Bildschichten zu verleihen. Vom Blickpunkt des Betrachters aus gesehen ist gegenüber den Klosterarkaden

1 Schwäb. Kronik 4.10.1863, 2133.
2 Vgl. Binding 1975, Abb. 42.
3 Vgl. Hoffmann 1955, Abb. S. 14.

ohne viel Raum ein weiteres Gebäude vorgelagert, so daß in Wirklichkeit keine so große Raumtiefe und weite Räumlichkeit, wie auf dem Bilde vorgegeben, erzielt werden kann.
Haeberlin arbeitet in der Klosteraufhebung mit authentischen historischen Architekturpartikeln und ändert sie zugunsten eines bildhaften Eindrucks zu einer geschlossenen Einheit ab. Mithilfe historischen Beiwerks wird der Eindruck zu einem idealisierenden, grandiosen Bildthema umgewandelt.
In dem Bild ging es Haeberlin primär nicht um die Schilderung historischer Ereignisse, sondern um die moralisch verwerfliche Seite einer Ausweisung von Mönchen aus ihrem Kloster. Verfolgt man den Gesichtsausdruck und die Gesten, so werden die Mönche zwar äußerlich als geschlagen, aber innerlich siegend erfaßt. Dem fromm-andächtigen Verhalten der Mönche, ihrer gedrückten, traurigen Haltung, ihres emotionalen Aufgebrachtheit steht das Militär und die kaiserlichen Kommissäre gegenüber, eine Autorität vertretend, anmaßend und unnachgiebig dargestellt. Dem Protestanten Haeberlin geht es jedoch nicht um eine prokatholische Darstellung, um ein missionarisches Aufgebot, sondern um die von staatlicher Gewalt aufgelöste kirchliche Ordnung.
Das Bild stammt aus Haeberlins Münchner Zeit und zeigt deutlich die Hinwendung zur Manier Pilotys in ihrer veristischen und bravourösen Maltechnik.
Lang erwähnt eine Verwandtschaft zwischen Haeberlins Klosteraufhebung und Pilotys Frauenchiemsee, das in "Motiv und Anordnung der Szenerie"[1] an Piloty erinnert.
Als Bildzitat übernommen wurde der liegende Soldat vorne links, auf die Mönche deutend, aus dem 8 Jahre früher entstandenen Bild 'Auf dem Schlachtfeld' (vgl. 2).
Als Vergleich aufschlußreich ist die vom Original differierende Ölstudie (vgl. 222) und eine für die Bildentstehung bedeutsame Haltungsstudie 'Mönche einen Wagen beladend' (vgl. 205). Das Bild erschien als graph. Reproduktion 'Räumung des Klosters Alpirsbach. Nach einem Gemälde auf Holz gezeichnet von Professor C. Häberlin' (Stadtarchiv Stuttgart).
Das Bild wurde 1860 von der Staatsgalerie Stuttgart in Auftrag gegeben, 1863 vom Künstler angekauft und wird als Sehenswürdigkeit in Stuttgart im Baedeker 1872 angeführt.
Siehe auch die Quellen (9.2, Nr. 10) zur Entstehung.
Stuttgart: Staatsgalerie Inv.-Nr. 758 Ud.

Lit.: Schwäb. Kronik 4.10.1863, 2133; ebd. 4.11.1863, 2365; Kunstchronik 2.1867, 44; Meyers 1888, 984; Pecht

1 Lang 1911, 13.

1888, 257; Singer 1896, 114; Künstlerlexikon 1898, 261; Mus.-kat. Stuttgart 1903, 758 Ud; Mus.-kat. Stuttgart 1907, 758 Ud; Lang 1911, 13; Staatsanzeiger 15.4.1911, 691; Thieme-Becker 1922, 422; Fischer 1925, 71; Seubert 1870, 174; Seubert 1882, 155; Baedeker 1872, 75.

12 Die Gefangennahme Savonarolas.

Öl auf Leinwand ? x ca 100 cm
Bez. unbek. (München 1864)
Titelvariante: Savonarola wird aus seinem Kloster auf den Richtplatz geführt (Lang 1911); Der gefangene Savonarola (Singer 1896); Savonarola (Meyers 1888); Die Gefangennehmung Savonarolas (Kunstchronik 1874).

Das Aussehen des Bildes ist unbekannt.
Aus der Biographie Savonarolas wird, bezeichnend für die profane Historienmalerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das Motiv der Gefangennahme und der Führung auf den Richtplatz gezeigt.
Savonarola (1452-1498), ital. Dominikaner, Bußprediger und Klosterreformator, versuchte ab 1494 nach Vertreibung der Medici aus Florenz die Stadt zu einer Republik auf theokratisch-demokratischer Grundlage zu machen. Sein Bestreben war, die Menschen durch Buße für ein christlich-asketisches Leben zu gewinnen. 1497 wurde er von Papst Alexander VI. exkommuniziert und als Häretiker und Schismatiker 1498 gehenkt und verbrannt.
Das Bild als demokratische Herausforderung, personifiziert in der Gestalt Savonarolas, mit Gegenwartsbezug auf das bestehende Kaiserreich zu sehen, ist aus der Biographie Haeberlins und von der Motivwahl her nicht denkbar.
Näheren Aufschluß gibt die Besprechung in der Kunstchronik von 1874. Diese bemängelt, "die Gefangennehmung Savonarolas entbehrt der Innerlichkeit viel zu sehr, um den Zuschauer zu fesseln."[1] Als qualitatives Bildkriterium wird "Innerlichkeit" gefordert. Ein historisches Thema, als Nervenkitzel verbrämt, wird als lobenswerte Aufgabe für die Kunst gestellt. Impuls und vorbereitendes Studium bildet das Gedicht von Nikolaus Lenau 'Savonarola'[2] und die Biographie von A.G. Rudelbach 'Hieronymos Savonarola und seine Zeit'.[3]
1864 (?) wurde das Bild vom Kunstverein Wien angekauft.
Der Verbleib ist unbekannt.

1 Kunstchronik 9.1.1874, 240.
2 Vgl. Lenau 1911, 132-275.
3 Vgl. Rudelbach 1835; vgl. Brief Haeberlins an seine Eltern München 31.1.1864 (Nr. 198) (Landesbibliothek Stuttgart Cod. hist. 4° 445, Fasz. I).

Zur Entstehungsgeschichte des Bildes siehe Quellenanhang 9.2, Nr. 12.

Lit.: Kunstchronik 9.1.1874, 240; Seubert 1882, 155; Meyers 1888, 1832; Boetticher 1891, 460; Singer 1896, 114; Lang 1911, 13; Staatsanzeiger 15.4.1911, 691.

13 Die Weiber von Schorndorf. (Abb. 4)

Öl auf Leinwand 190x270 cm
Bez.r.u.: C. Häberlin München 1866
Titelvariante: Die Frauen von Schorndorf (Künstlerlexikon 1898), bei Seubert 1870 + 1882 fälschlicherweise: Die Weiber von Weinsberg. Bei Boetticher 1891 mit dem Zusatz: ... ermutigen ihre Männer zum Widerstande gegen die Raubscharen Melacs 1688'.

"... auch seine Weiber von Schorndorf geben Zeugniß von seinem frischen Talent und eifrigen Studium. Das Bild behandelt die bekannte Episode aus den Melac'schen Raub- und Mordkriege, als die mutige Frau des Bürgermeisters Künkel (!) die von den Männern beschlossene Übergabe der Feste Schorndorf dadurch vereitelte, daß sie sich und die Weiber Schorndorfs bewaffnete und mit diesen ins Rathszimmer drang, um dem französischen Kommissar eine Wahl zwischen schleunigster Abreise oder Gefangennahme zu lassen. Und diesen Moment, wie Frau Künkelin mit ihren Amazonen unter die verblüfften Ratsherrn tritt und den Kommissario unerschrocken zu Leibe geht, hat der Künstler in seiner lebendigen drastischen Weise zur Darstellung gebracht. Auch die Farbe, voll Kraft und Gesundheit, verdient alles Lob."[1]

In einem mit Holz getäfelten Raum mit großer Fensteröffnung eine an einem langen diagonal stehenden Tisch tagende Ratsversammlung teilweise stehender oder sitzender Ratsherren in barocker Kleidung, alle auf eine Gruppe weiblicher Personen bezogen, welche durch eine Tür in den Versammlungsraum eindringt, angeführt von einer Frau in faltenreichem Gewand (Frau Künkelin) mit Degen und erhobener Hand in Siegespose.
Der Gegensatz zwischen der stehenden Frau mit erhobener Hand, der dahinter stehenden aufgebrachten Gruppe von Frauen links und der Stadtverwaltung rechts wird durch Gestik und Gehabe drastisch betont. Die Versammlung, mit einer lebendigen Vielfalt an überraschten und erstaunten Reaktionen ist von kontrastivem Aufbau, vergleichbar mit Hasenclevers 'Arbeiter vor dem Magistrat, 1848'.[2] Der heroischen Frauengruppe bei

1 Kunst-Chronik 25.1.1867, 44.
2 Aust.-kat. Düsseldorf 1979, 97.

Haeberlin entspricht bei Hasenclever die Gruppe der Arbeiter mit ihren Forderungen an die Stadtverwaltung. Die politische Aussage Hasenclevers, die Arbeit fordernden Männer, wird bei Haeberlin zu einem vorbildlichen emanzipatorischen Verhalten einer weiblichen Gestalt mit engagiertem Einsatz.
Frau Künkelin wird als mystische Figur in Sieges- und Herrscherpose gezeigt und mit deren inhaltlichem Anspruch gefüllt.
Das Bild ist aus der letzten Phase Haeberlins unter Piloty. Immer wieder angeführt wird die Farbpalette Haeberlins, die in ihrer Intensität den Münchener Einfluß spüren läßt.
Haeberlins 'Weiber von Schorndorf' gewannen eine ungewöhnliche Popularität. 1866 wurde das Bild im Münchener Kunstverein ausgestellt, im Anschluß wurde es am württembergischen Hof vorgeführt[1] und war von Dez. 1866 bis Frühjahr 1867 im Kunstschulgebäude in Stuttgart ausgestellt. 1867 kam es auf die Weltausstellung nach Paris.
Zur 200-jährigen Wiederkehr der Ereignisse erschien 1888 ein Artikel in der Gartenlaube.[2] In Gedichtform erschien der Stoff 1904 von R.F. Reinhard.[3]
Als Holzstich wiederabgedruckt mit dem Titel 'Frau Künckelin (!) vor der Schorndorfer Ratsversammlung' nach einem Gemälde von C. Haberlin in: Dürr 1886, 550.
Nach 1867 kam das Bild an den Barner Kunstverein, 1938 wurde es von der Städtischen Galerie Wuppertal an das Museum in Schorndorf unter J.C. Rösler verkauft.[4]
Zur Entstehungsgeschichte des Bildes s. Quellen 9.2, Nr. 13.
Schorndorf: Heimat-Museum

Lit.: Seubert 1870, 173; Seubert 1882, 155; Boetticher 1891, 465; Meyers 1888, 984; Pecht 1888, 257; Singer 1896, 114; Künstlerlexikon 1898, 261; Lang 1911, 13; Thieme-Becker 1922, 422.

14 Eine Räuberbande wird in ein schwäbisches Städtchen gebracht.

Öl auf Leinwand (?) x150 cm
Bez. unbek. (Stuttgart 1879)
Titelvarianten: Einbringung einer Räuberbande in ein schwäbisches Landstädtchen (Pecht 1888, Singer 1896,

1 Brief Haeberlin an König Karl I. v. Württ. vom Nov. 1866; Brief des Sekretärs des Königs Karl I. v. Württ. an Haeberlin v. 6.12.1866 (Stuttgart: Hauptstaatsarchiv, E 14 Bü 203).
2 Gartenlaube 1888, 627-28: 'Die Weiber von Schorndorf'.
3 R.F. Reinhard: Die Weiber von Schorndorf. Gedicht in 25 Strophen in: Lauffer 1904, 25-26.
4 Mitteilung von W. Oberle, Schorndorf.

Thieme-Becker 1922); Gefangene Räuberbande (Künstlerlexikon 1898).

Haeberlin malte "ein größeres Ölgemälde, worin er die Einbringung einer Räuberbande in ein schwäbisches Landstädtchen zu Ende des vorigen Jahrhunderts schildert. In reich gruppirter, klarer und leicht verständlicher Komposition ist es dem Künstler gelungen, den Vorgang höchst lebendig zur Anschauung zu bringen. Sowohl die gefangenen Räuber, wie die sie bewachenden Gendarmen und die herbeiströmenden Landleute jeden Alters und Geschlechtes sind vortrefflich charakterisirt. Die malerische Umgebung der alten Baulichkeiten erhöht die Wirkung des Ganzen, und das harmonische Kolorit mit der wohlgelungenen Sonnenbeleuchtung verleiht dem Bilde noch besonderen Werth, so daß es einen sehr befriedigenden Eindruck hinterläßt."[1]
Ein von der Beschreibung her typisches Bildarrangement eines genrehaften Historienbildes einer Episode Ende des 18. Jahrhunderts. Charakteristisch die von Gendarmen umringte Räuberbande, von den Bewohnern neugierig beobachtet. Als Kulisse die Ansicht eines Städtchens in ausgewogener Farbgebung unter Verwendung von Licht- und Schattenwirkung.
Das Genrebild vertritt eine ethische Anschauung, vom Motiv her vergleichbar mit 'Diebesbande vor Gericht' (vgl. 42), die dem Beschauer, gespiegelt in den Stadtleuten, zeigen soll, daß das Übertreten eines Gesetzes Strafe herbeiführt.
Ausgestellt im Museum für bildende Kunst in Stuttgart von August bis September 1879, nach 1879 in die USA verkauft. Aussehen und Verbleib unbekannt.

Lit.: Kunstchronik 4.9.1879, 706; Pecht 1888, 257; Boetticher 1891, 465; Singer 1896, 114; Künstlerlexikon 1898, 262; Thieme-Becker 1922, 262.

15 Episode aus der Belagerung von Stralsund 1628. (Abb.5)

Öl auf Leinwand
Bez.l.u. C Haeberlin 1880 Stuttgart
Titelvariante: Aufforderung zur Übergabe einer Stadt im 30-jährigen Krieg (Boetticher 1891); Belagerung von Stralsund (Thieme-Becker 1922); Belagerung Stralsunds (Lang 1911).

"Der am 24. Juli 1628 erfolgte Rückzug ... mag ein harter Entschluß für den unbeugsamen Friedländer [Wal-

1 Kunstchronik 4.9.1879, 706.

lenstein] gewesen sein. Zum ersten Mal hatte ihn der Widerstand einer für ihre politische und religiöse Freiheit begeisterten Bürgerschaft die Grenzen seiner Macht erkennen lassen... Der Stadt Stralsund und ihren muthigen und umsichtigen Führern aber gebührt das Verdienst, dem Ehrgeize des stolzen Mannes zum ersten Mal Schranken gesetzt zu haben. Die Väter der Stadt, welche dem Abgesandten des kaiserlichen Generalissmus eine abschlägige Antwort ertheilten - die Scene, welche der Künstler ... veranschaulicht hat - haben zur Rettung des protestantischen Glaubens, zur Aufrechterhaltung der politischen und der Gewissensfreiheit in Deutschland Wesentliches beigetragen! Und eben darum bildet die Belagerung von Stralsund eine erhebende Erscheinung in der sonst so trüben Zeit."[1]

In einem Raum mit umlaufender, in halber Höhe getäfelter Wand, eine Gruppe von Ratsherren, die an einem durch ein zweistufiges Podest erhöhten Tisch versammelt sind. Alle Blicke sind auf die giebelbekrönte Tür gerichtet, unter der ein Abgesandter Wallensteins in Rüstung mit erhobenem Arm eine Botschaft übertragen bekommt. Die Gruppe der Stadtväter ist in sich variierenden Haltungspositionen festgehalten. Davor ein kleiner Tisch, an dem mehrere Männer über eine Karte gebeugt beraten. In der vorderen Bildebene ein quergestellter Hocker mit Degen und Helm, daneben ein schräg stehender Stuhl mit einem schlafenden Mann.

Wallenstein wollte zum Schutz seiner Herzogtümer im Norden vor dem dänischen Königreich eine deutsche Seemacht gründen. Die Küstenstädte, vor allem Stralsund, weigerten sich, auf alte Privilegien gestützt, die kaiserliche Besatzung aufzunehmen und hofften, gegen Bezahlung von der Einquartierung frei zu sein. Wallenstein wollte die Stadt dennoch seinem Machtgebot unterwerfen. Für die Vorbereitung der Verteidigung Stralsunds wurde ein Kriegsrat eingesetzt, welche die gegen den Willen der Stralsunder erfolgte Belagerung beschleunigen sollte. Haeberlins Bild soll Postulat für politische und religiöse Freiheit in Deutschland sein. Den zeitgenössischen Rezipienten fordert das Bild zum Engagement für Heimat und Vaterstadt auf. Wallenstein wird als Negativfigur und Vertreter des Katholizismus gesehen.
Als Holzstich abgebildet in Gartenlaube 1882, 101.
"Ölgemälde von Professor Häberlin. Nach einer Photographie auf Holz gezeichnet von H. Genter.
1880 wurde das Bild vom Württ. Kunstverein ausgestellt und verkauft. Der weitere Verbleib ist unklar.

Lit.: Kunstchronik 29.7.1880, 650; Boetticher 1891, 465; Lang 1911, 13; Thieme-Becker 1922, 422.

---

1 Winter 1882, 101-102. Weiterführende Lit.: Müller 1880, Adler 1928.

(Abb. 6)

16 Prinz Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein, 1716.

Öl auf Leinwand 163x262 cm
Bez.l.u. C Haeberlin 1881 Stuttgart
Titelvariante: Herzog Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein (Künstlerlexikon 1898); Karl Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein (Staatsanzeiger 1911); Schlacht bei Peterwardein. Erstürmung des türkischen Lagers durch das Infanterieregiment Alt-Württemberg unter dem Prinzen Alexander (später Herzog Karl Alexander) von Württemberg, 1716 (Mus.-kat. Stuttgart 1907); Erstürmung des türkischen Lagers durch die Württemberger unter ihrem Prinzen Karl Alexander in der Schlacht bei Peterwardein, 1776 (Kunstchronik 1881); Erstürmung Belgrads[1] (Lang 1911).

"Der Herzog Carl Alexander (1733-1737) war schon in seinem elften Jahre im Kriegsdienste getreten und ein durch Talent und Tapferkeit ausgezeichneter Feldherr geworden. Im Türkenkriege (1716-1718) stand er dem Prinzen von Savoyen als General-Feldmarschall zur Seite und entschied nicht nur bei Peterwardein, sondern insbesondere auch bei dem Sturm auf das türkische Lager bei Belgrad durch sein Beispiel und seine Aufmunterung den glänzenden Sieg. Alles vor sich niederwerfend, eroberte er an der Spitze des Fußvolkes die feindlichen Hauptbatterien und zwang damit die Türken zur Flucht und zur Übergabe der Festung, zu deren Gouvaneur er alsbald ernannt wurde. Nach Herstellung des Friedens begleitete er die Statthalterschaft von Belgrad und Serbien, bis er im Jahre 1733 auf den Thron seiner Ahnen berufen wurde."[2]
Auf einem nach links abfallenden Gelände aus überhöhter Perspektive gesehen die kriegerische Konfrontation der württembergischen Truppen gegen die türkischen, unter dramatisch bewölktem Himmel. Die Truppe des württembergischen Infanterieregiments unter Führung von Prinz Alexander von Württemberg, dieser in exponierter Stellung über die anderen ragend, eine Fahne hochhaltend und mit dem Degen auf die feindlichen Truppen gerichtet. Die Württemberger mit massi-

---

1 Vgl. Lang 1911, 13 "Die Erstürmung Belgrads. Die Ausführung des letztgenannten Bildes, das sich in der Stuttgarter Staatsgalerie befindet, fiel in eine Zeit, da eine hartnäckige Krankheit die volle frische seiner Arbeitskraft beeinträchtigte." Trotz des anderen Titels muß es sich um das Peterwardeinbild handeln, da dies das einzige neben der 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 11) ist, das sich in der Staatsgalerie Stuttgart befindet.

2 Textblatt zum Schaubild 'Schlacht bei Belgrad, den 16. August 1717' Eßlingen: Schreiber 1861 oder 1904.

vem Personenaufgebot von rechts über die Anhöhe auf die türkischen Gegner losstürmend. Vor der Kulisse der Stadt Peterwardein, unter Rauchschwaden in pyramidalem Aufbau, der dramatische Kampf der gegnerischen Truppen. Die Szenerie im Vordergrund erschöpft sich in der Schilderung orientalischen Lebens mit vielfältigen Geräten und einem exotischen Kolorit.
Die Darstellung von Schlachtenbildern aus überhöhter Perspektive ist mindestens seit Altdorfers Alexanderschlacht ein gängiges Kompositionsmittel. Bei dem Bild mag auch der Einfluß 'Eroberung von Tunis' von Peter Paul Rubens eine Rolle gespielt haben.
Haeberlin, der sich als Historienmaler, wie er sagt, in den Dienst der vaterländischen Geschichte stellt, hat ein Thema aus der württembergischen Vergangenheit gewählt und eine ruhmreiche, glorifizierende Episode zur Darstellung gebracht. Neben diesem Bild hat Haeberlin zwei weitere Male Karl Alexander von Württemberg als Bildthema gewählt. Einmal in einer Szene mit Süß Oppenheimer (vgl. 7), das andere Mal in der Schlacht bei Belgrad (vgl. 135).
Vgl. hierzu auch den Alternativentwurf 'Erstürmung der Belgrader Schanze durch württ. Truppen unter Herzog Alexander, 1717' (vgl. 225).
Das Bild wurde 1881 auf der Württ. Landesausstellung[1] gezeigt und erhielt dafür als zweitbeste Auszeichnung die Silberne Medaille.[2]
1944 verbrannte das Gemälde im Neuen Schloß Stuttgart. Die einzige Abbildung, die von dem Bild existiert, erschien in: Über Land und Meer 1883, Taf. 49, 261.
Vgl. die Bildkritik Faber du Faurs im Quellenanhang 9.2, Nr. 14. Ehemals Stuttgart: Neues Schloß. Inv.-Nr. 861; graph. Reproduktion: Stadtarchiv Stuttgart B-5185.

Lit.: Kunstchronik 16.1881, 690; Künstlerlexikon 1898, 261; Mus.-kat. Stuttgart 1903, 154; Mus.-kat. Stuttgart 1907, 758; Staatsanzeiger 15.4.1911, 691; Lang 1911, 13; Thieme-Becker 1922, 422.

17 Die Schlacht bei Wörth im August 1870.

Panoramagebäude mit einem Rundgemälde auf Leinwand von Otto Faber du Faur, Carl von Haeberlin unter Mitarbeit von Robert Haug und Heinrich Schönchen Entstanden 1882 in Hamburg, heute zerstört.

---

1 Vgl. Kunstchronik 15.1880, 659.
2 Vgl. ebd. 16.1881, 762.

"Das Gemälde ... stellt den Kampf um den historisch gewordenen Friedhof von Fröschweiler dar, auf welchem sich die Franzosen bis zum letzten Augenblick der Flucht vertheidigten. Die Täuschung wird durch die wirklichen Gegenstände, die man ringsumher vor dem Panorama als Staffage angebracht hat, wie ausgekohlte Ruinen, zerbrochenes Fuhrwerk, zerstreute Waffen, sowie Trümmer jeglicher Art, wesentlich erhöht."[1]
In Wörth, westlich von Metz gelegen, drängten im August 1870 deutsche Truppen unter Moltkes Oberleitung die französische Armee unter Bazaines siegreich nach Metz zurück.[2]
Das sogenannte Dammtor-Panorama wurde von dem Architekturbüro Seestern-Pauly auf einem an den Zoologischen Garten angrenzenden Grundstück errichtet. Bauträger war die Hamburger Panoramagesellschaft. Hamburg besaß 3 Panoramagebäude, die alle 1882 von offenbar konkurrierenden Aktiengesellschaften errichtet wurden.[3]
Ausgeführt wurde das Bild von Haeberlin, seinem Schüler Robert Haug[4] und einem Maler Heinrich Schönchen unter der Leitung von Faber du Faur. Die Arbeitsteilung der Bildausführung gestaltete sich in der Weise, daß Faber du Faur die französischen Truppen, Haeberlin die deutschen Truppen und die Landschaften malte.[5]
"Ein Panoramabau in Hamburg in gleichen Abmessungen wie der Berliner[6] ist in seinem Mauerwerke vollendet. Die Professoren Fabre (!) du Faur und C. Haeberlin haben sich zur Ausführung des grossen Schlachtengemäldes von Wörth nach dort begeben. Interessant dürfte die Mitteilung sein, dass die Leinwand zu diesem Gemälde rund 8000 Mark kostet, die Farben etwa ebensoviel. Ein französischer Spezialist überträgt mittelst des Sciopticons die Conturen die Skizze auf die Leinwand. Diese Arbeit kann nur während der Nacht vorgenommen werden und wird mit nicht weniger als 9000 Francs bezahlt."[7]

---

1 Allg. deutsches Kunstblatt, 1882, 141.
2 Historisches Lexikon 1953, 260.
3 Vgl. Oettermann 1980, 196-197.
4 Haug wurde "1881 von Faber du Faur nach Hamburg berufen ... um an dem großen Panorama der Schlacht von Wörth mitzuhelfen, d.h. Studien für den Künstler zu malen." (Baum 1913, 52).
5 Vgl. Pecht 1888, 257.
6 Das Panoramagebäude in Berlin entstand zur gleichen Zeit und zeigt die 'Schlacht bei Sedan am 1. Sept. 1870' von Anton von Werner (vgl. Sternberger 1974, 11).
7 Wochenblatt für Architekten und Ingenieure 24.2.1882, 87.

Am 6. August 1882, dem Jahrestag der Schlacht, wurde das Gebäude eröffnet. Das Aussehen des Rundgemäldes ist unbekannt.
Zur Bildentstehung s. Quellen 9.2, Nr. 15.

Lit.: Wochenblatt für Architekten und Ingenieure 24.2.1882, 87; Kunstchronik 16.3.1882, 352; Pecht 1888, 257; Thieme-Becker 1922, 422; Sternberger 1974, 11-21; Oettermann 1980, 196-197, Abb. 141 (Grundriß und Querschnitt des Gebäudes).

18-26 Konstanz

Rathaus
Vorhalle im 1. Stock

Das ehemalige 'Zunfthaus zur Salzscheibe' wurde um 1593 als Kanzleigebäude im Renaissancestil von Stadtbaumeister Guldinast zu seiner heutigen Gestalt umgebaut und 1864 von Ferdinand Wagner mit Fresken zur Straßenseite hin bemalt. Den Bilderzyklus im 1. Stock (Vorhalle) führte Carl Haeberlin zwischen 1897 und 1899 aus.[1]
In zehn Bildern (zwölf Bildteilen) wird die Geschichte des jetzigen Rathauses und die Geschichte der Stadt Konstanz aufgezeigt. Der Zyklus umfaßt in den dargestellten Episoden eine Zeitspanne von mehr als 500 Jahren, vom Konstanzer Zunftaufstand 1370 bis zu einer zeitgenössischen Darstellung Kaiser Wilhelms II. in Konstanz im Jahre 1888.
Die Bildfolge, beginnend an der Nordwand gegenüber dem Eingang über die Ost- zur Südwand folgt einer groben chronologischen Ordnung.
Die kleineren Bilder der Westwand 'Zur Geschichte des Hauses' zeigen die ehemalige Funktion und Bedeutung des Gebäudes als Zunfthaus bzw. Lateinschule. Es folgen Persönlichkeiten der Stadt Konstanz, der Reformator und Bistumsverweser Wessenberg und Bürgermeister Hüetlin, der ab 1832 als liberaler Politiker Konstanz zu einer Aufwärtsentwicklung führte.
Die Bilder sind ohne Rahmung in holzgetäfelte Wände eingelassen und führen in 1,70 m Höhe um den Raum. Durch die Höhe der Anbringung und die tiefhängende Decke entstehen bei 4 Bildern durch ein Konsolengebälk rechteckige Bildeinschnitte. Die Gesamtaustattung (Wandverkleidung, Kamin, Türen; Fenster) stammt aus der Zeit Haeberlins, die Ornamente und Wappen wurden von Joseph Eschbacher nach Entwürfen Haeberlins ausgeführt und ist bis heute erhalten.

---

1 Vgl. Konstanz 1980 und Leiner 1899, 16-17.
Vgl. hierzu auch Kapitel 6: Der Bilderzyklus in Konstanz.

Der Zyklus in der Rathausvorhalle hatte die Funktion, Konstanz als eine Stadt der "Beständigkeit durch alle Geschichtswendungen" zu repräsentieren. Als Leitwort steht "Constantia" über der Eingangstür, daneben das Wappen der Stadt, des Deutschen Reiches und der Schweiz und die Wappen von Baden und Konstanz, um die Stellung und Verbindungen der Stadt zu zeigen, die seit "jeher freundnachbarliche Beziehungen" pflegte. Die Bilder dienten dem patriotischen Zwecke, beim Beschauer "Heimatliebe und Anhänglichkeit und Selbstvertrauen" zu festigen und im pädagogischen Sinne der "Jugend eine Schule für ihre historische Heranbildung" zu geben.[1]
Damit repräsentiert der Zyklus das Selbstverständnis einer Stadt, deren Sichtweise stark von patriotisch-heimatlichen Momenten geprägt wird, die durch historische Ereignisse belegt werden.

Lit.: Kunstchronik 28.1.1897, 217-18; Künstlerlexikon 1898, 261; Lang 1911, 14; Thieme-Becker 1922, 422; Brockhaus 8. 1931, 17; Leiner o.J.; Leiner 1899; Bodensee-Zeitung 27.8.1940, 17.
Quellen: Konstanz, Stadtarchiv Akten S VI Fasz. 1110; S II Fasz. 13842.

18 Im Zunfthaus zur Salzscheibe, 1487-1549.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen 107x146; 10x40 cm (Bild zweiteilig)
Bez. l.u. CH 1898
Süd- und Westwand

Unter den Arkadenbögen des Zunfthauses die lebhafte Szenerie eines Leinenhandels, wie er sich zwischen 1487 und 1549 in dem Hause abgespielt haben soll. An einem Tisch, überhäuft mit Papieren und Krügen, ein Leinenhändler im Profil, in schwarzer weiter Kutte mit Pelzkragen, etwas auf ein Blatt Papier notierend. Umgeben vom betriebsamen Marktleben: links ein Mann, ein Leinentuch hochhaltend, eine auf einem Hocker sitzende Frau mit Kopftuch und Korb in Rückenansicht, daneben ein Mann, stehend mit Filzhut und Umhängetasche. Vorne links in Schrägansicht eine geöffnete Holztruhe, aus welcher eine Frau Leinentücher nimmt. Alle Personen sind auf das Blickfeld des Händlers bezogen und betrachten aufmerksam den Handel. Auf dem schmalen Bildfeld die Krautgärtner, die sich als Zunft ebenfalls hier versammelten.

1 Leiner o.J. S. 4.

Als Folie dient die Häuserzeile der Konzilstraße, deren Anblick durch die beiden Arkadenbögen freigegeben wird.
Über den historischen Zusammenhang schreibt Archivar Otto Leiner: "Über den Kauf des Hauses durch die Zunft 1487 ist die Urk. (No. 444) im Archiv. Im 'Baubuch' ist eine Notiz, von 1584, daß eine Leinwandbank im Hause errichtet wurde. In der Zeit als es Zunfthaus war (1487-1549) kann aber kein 'Marktleben' im Hause angenommen werden."[1]
Vergleicht man das Bild mit den überlieferten historischen Fakten, so gestaltet Haeberlin das Bild recht frei und empfindet das Milieu eines Zunfthauses im 15./16. Jahrhundert nach seinen Vorstellungen phantasiereich nach. Um die genrehafte Szene lebendig zu gestalten, verwendet Haeberlin das Motiv des Marktlebens.
Vgl. hierzu auch die Vorzeichnung Nr. 178.

19 Lateinschule, 1549-1593.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen 105-74x53-31 cm
Unbez. (1898)
Westwand

An einem Pult mit aufgeschlagenem Buch, über den Pultrand etwas überhängend, ein Lehrer in einem schwarzen weitgeschnittenen Gewand mit weißer Halskrause, der eine Gruppe von Knaben unterrichtet. Diese sind in mehreren Bildschichten hintereinander in verschiedener Bildhöhe festgehalten. Vorne ein Junge, im Profil dargestellt, mit übergeschlagenen Beinen, etwas auf seine Tafel notierend, dahinter in Dreiviertelansicht von links ein Schüler, das Kinn auf seine Tafel aufgestützt, dahinter ein Knabe, die Tafel hochhaltend.
In der vorderen Bildebene zur Bildeinstimmung ein vor dem Pult stehender Globus und am Boden zerstreut liegende aufgeschlagene und geschlossene Bücher.
1896, zwei Jahre vor der Bildausführung, schreibt Laible über die Lateinschule. "1547 gab es eine lateinische Schule mit 3 Provisoren und zwei deutschen Schulen.... Die lateinische Schule beherbergte nach der Uebergabe an Österreich und Aufhebung der Zünfte (1548) im Zunfthaus der Rebleute (Husenstraße 21), später in der Zunft zur Salzscheibe (Stadtkanzlei), ehemals der Weberzunft gehörig."[2]

---

1 Brief von Otto Leiner an Oberbürgermeister Franz Weber vom 11.8.1896. (Stadtarchiv Konstanz, Akte S VI, Fasz. 1110).
2 Laible 1896, 53.

Zur Motivwahl wird erwähnt, daß die ehemalige Stadtkanzlei "in der Geschichte des heimischen Erziehungswesens seine Rolle spielte."[1]
Bildung und Gelehrsamkeit werden als verbindliche Wertvorstellungen betrachtet.

20 Ignaz Heinrich von Wessenberg, 1860.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen, 70-101x107-81 cm
Unbez. (1899); r.u. Restaur. K. Hodr 1970
Westwand

Wessenberg besucht die von ihm gegründete Rettungsanstalt für verwahrloste Mädchen. Im Interieur eines Schulraumes bezeugt eine Gruppe von Mädchen verschiedener Altersstufen in langen weiten Kleidern mit Schürzen Wessenberg ihre Verehrung und Dankbarkeit. Wessenberg in strengem Profil, ohne Überschneidungen dargestellt, nimmt mit leicht nach vorn geneigtem Kopf, das linke Bein etwas vorgestellt, die Ehrbezeugungen entgegen. Die Mädchen, halbkreisförmig um Wessenberg arrangiert, sind auf die Hauptperson orientiert und beobachten zwei der Mädchen, eine Wessenberg die Hand küssend, die andere ihm einen Blumenbouquet überreichend.
Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774-1860) war 25 Jahre lang Bistumsverweser der Diözese Konstanz. Nebenbei war er auch literarisch tätig und verfaßte zu kirchlichen und politischen Fragen zahlreiche Untersuchungen. Die Person Wessenbergs wurde unter dem Aspekt, den Leiner in einem Brief vom 29.5.1898 mitteilt, ausgewählt. "Der geschichtlich stetsfort berühmt bleibende Constanzer Geistliche, der Bistumsverweser, der die Bildung des geistlichen Standes im ganzen Gebiet um Constanz zu einer edlen Höhe hob, einem läutern Christenthum Verbreitung und Tiefe schaffte, die städtische Bibliothek und die Gemäldesammlung gründete und durch sein Rettungshaus für verwahrloste Mädchen sich verbleibende Verdienste in Pflege christlicher Liebe erwarb."[2] Das stark moralisierende Bild stellt Wessenberg als Erretter verwahrloster Mädchen aus christlich-sozialer Anschauung dar.
Beim Porträt Wessenbergs hat sich Haeberlin an den verschieden existierenden Bildvorlagen von Wessenberg orientiert, da das Wessenbergbild erst 39 Jahre nach seinem Tode geschaffen wurde.[3]
Vgl. auch die Vorzeichnung Nr. 179.

1 Brief Otto Leiner an Franz Weber vom 11.8.1896 (Stadtarchiv Konstanz, Akte S VI, Fasz. 1110).
2 Brief Otto Leiner an Franz Weber 29.5.1898 (Stadtarchiv Konstanz, Akte S VI, Fasz. 1110).
3 Ausst.-kat. Konstanz 1974.

(Abb. 7)

21 Bürgermeister K. Hüetlin beruhigt revolutionäre Haufen 1849.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen 100x156 cm; Bildausschnitt 30x24 cm
Bez.r.u.: C Häberlin 1899
Westwand

In einer revoltierenden Menge der auf einem Holzpodest erhöht stehende Bürgermeister Hüetlin in schwarzem Rock und Scherpe, das rechte Bein vorgestellt, mit der linken Hand einen Zylinder in Hüfthöhe am Körper haltend, die Rechte erhoben. Die Menge, Fahnen und Flaschen schwenkend, ist bewaffnet mit Sensen, Gewehren, Stöcken. Dargestellt ist der Augenblick, wo das Volk in seiner Bewegung innezuhalten scheint und auf die Worte des Bürgermeisters hört.
Neben Männern in Arbeitskleidung oder im sogenannten 'Heckerhabit' mit Feder am Hut und einer Sense, Frauen in Biedermeierhauben und Jungen in Schürzen. In Kniehöhe des Bürgermeisters ein sich nach Steinen bückender Mann, den Blick auf den isoliert stehenden Bürgermeister freigebend.
Das Anliegen, das Volk als streitsüchtige, steinewerfende Menge darzustellen, die von einem Mann mit Imperatorengestus beruhigt wird, erinnert an den Zyklus der 48er Revolution von Alfred Rethel 'Auch ein Totentanz'. Rethel sieht in der Revolution die Personifikation des Bösen, verkörpert durch die Gestalt des Todes, und im Alkohol ein 'Element der Anarchie'.

Die Überzeugung, daß Haeberlin den Zyklus Rethels kannte, geht einerseits davon aus, daß dieser eine unerhörte Popularität und Verbreitung hatte, und daß Haeberlin 1857 mit dem Bruder Alfred Rethels zusammen im Atelier in Düsseldorf gearbeitet hatte.
Zur Persönlichkeit Hüetlin schreibt L. Leiner an den Oberbürgermeister Weber am 8.12.1896, beinahe drei Jahre vor der Ausführung des Bildes: Hüetlin ist die "Gestalt eines hervorragenden Bürgermeisters der Stadt, in dessen Wirkungskreis die Revolution miteingriff, in der er sich männlich, frei, gesetzlich hielt. Die Bürgerschaft wird es nie vergessen, wie er allezeit für Bürgerthum eintrat, sein Ansehen zu wahren wußte, selbst mal den Oberamtmann zur Kanzlei hinauswies, der seine Rechte einzuschränken vermochte."[1] Hüetlin vermochte "durch gesetzliche, edle Haltung die Massen zu leiten und die aufgeregten Leidenschaften zu dämpfen" (Leiner 29.5.1898).[2]
Das Portrait Hüetlins ist an Friedrich Pechts Hüetlin-Bild orientiert.[3]
Vergleiche hierzu auch die Vorzeichnung Nr. 180.

1 Brief Ludwig Leiner an Franz Weber 8.12.1896.
2 Brief Ludwig Leiner an Franz Weber 29.5.1898 (Beide Briefe im Stadtarchiv Konstanz, Akte S VI, Fasz. 1110). Vgl. auch zur Gestalt Hüetlins Maurer 1979, 35-36.
3 Vgl. Laible 1896, Abb. S. 190.

22 Städtetag 1385 zu Konstanz.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen 101x195 cm
Unbez. (1897)
Nordwand

In einem bis zu halber Höhe mit Holz getäfelten Saal mit einem gotischen Fenster mit vier spitzbogigen Arkaden auf der rechten Bildhälfte zwei Personengruppen. Eine repräsentiert durch einen stehenden Mann, die Rechte auf eine Stuhllehne gelehnt, so daß sein weites Gewand faltenreich nach hinten herabfließt, die linke Hand auf den Tisch gelegt, schaut er auf eine eben eingetretene Personengruppe im rechten Bildteil, aus der einer fordernd, mit ausgestreckten Händen, auf eine vor ihr stehende Truhe mit Papieren weist, neben ihm ein Mann in Schrittstellung, Kopf und Arm in die Bildtiefe geneigt, deren Blick zwischen den beiden Personengruppen in der Bildmitte auf einen querstehenden Tisch freigegeben wird.
Am rechten und linken Bildrand weitere Personen in hockenden, stehenden und sitzenden Positionen, in lebhafter Bewegung dargestellt. Von links vom Bildrand überschnitten eine reliefartig geschnitzte Holzbank schräg in das Bild hereinragend.
Häberlin schreibt am 15. Jan. 1897 an Dr. Weber über den 'Städtetag'. "Für den Städtetag wird nichts besonderes charakteristisches zu bemerken sein, andernfalls bitte ich Sie es mitzuteilen. Die Herren sitzen auf meiner Composition um einen grünen, roten oder gelben behängten Tisch ... und sind im eifrigsten Disput begriffen, aufgrund von allerhand Pergamenturkunden. Ich habe schon mit den Naturstudien angefangen, deren es bei der Menge der Figuren eine Masse geben wird."[1]
Leiner schreibt über das Bild: "Daneben ist mit dem Städtetag 1385 zu Konstanz zur Schau gebracht, wie damals in gesetzlich ruhiger Zeit von unseren Vorfahren geamtet wurde; worauf die schwäbischen Städte, mit Basel und Nürnberg 38 an der Zahl, und 13 rheinische mit Zürich, Bern, Slothurn, Luzern und Zug eine neunjährige Einigung schlossen."[2]
Als historische Quelle zur Orientierung wird die 'Wirtembergische Geschichte' von Paul von Stählin (S. 338) genannt und "eine Kurze Notiz von einigen Zeilen" in den 'Schulthaiss'schen Collectancen (S. 18 1/2).

---

1 Brief Haeberlin an Franz Weber vom 15.1.1897 (Stadtarchiv Konstanz, Akte S VI, Fasz. 1110).
2 Leiner o.J., 1.

22-1 Konstanzer Zunftaufstand 1370.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen 101x195 cm
Bez.l.u.: C Haeberlin 1897; r.u.: Restaur. Karel Hodr 1970
Nordwand

Vor einer Mauer mit einem dunklen Rundbogen die bewegte Figuration aufständischer Zunftleute, teilweise bewaffnet, begeistert und hüteschwenkend, sich hinter einem zweirädrigen Karren aufbäumend.
Neben der dynamischen Gruppierung auf der linken Bildhälfte eine von rechts in ruhigen Bewegungen in das Bild eintretende Reihe von Patriziern. Angeführt wird die Formation von einem Mann, im Profil dargestellt, in bräunlichem, knöchellangem Umhang mit Kapuze, mit der linken Hand das Gewand elegant zurückgenommen, so daß die schwarze Kleidung darunter sichtbar wird, und mit der Rechten einen Schlüssel vorweisend. Weiter nach rechts Männer mit düsteren ernsthaften Mienen, einer mit einem armvoll Bücher, der andere sich auf ein Schwert stützend.
Als Bildeinstieg stillebenhaft am Boden zerstreute Rüstungsteile (rechts) und übereinanderliegende Steinbrocken in der linken Bildecke.
Zum historischen Kontext: Gleichzeitig mit einem Grundsatzstreit zwischen Bischof und Bürgerschaft um die Stadtrechte kam es 1370 zu neuen revolutionären Umwälzungen in Konstanz, die zwei Verfassungsänderungen zur Folge hatten. Der Große und der Kleine Rat sollte zukünftig zur Hälfte aus den 'Geschlechtern' und zur Hälfte aus der 'Gemeinde', d.h. aus den Vertretern der 19 Zünfte bestehen. Durch die Neuordnung der Herrschaftsstrukturen wurde u.a. die Bürgermeisterwahl eingeführt.[1]
Zur Motivgeschichte des Zunftaufstandes: "Ich habe den Moment gewählt, wie die Ratsherren sich aus dem Rathaus herausdurchschlagen, um eine lebendige Szene zu bekommen, da ich fürchte, die übrigen zu wählenden Sujets werden sehr zahm ausfallen."[2] Leiner schlägt Haeberlin zur Motivwahl vor: "Die Szenen wie die Räthe mit dem Schwert in der Hand sich vom Rathaus zum Obermarkt durchschlagen, ein Blarer den Schmiedezunftmeister ersticht, die Zünfte mit ihren Bannern den Geschlechtern entgegenziehen, letztere sich in den Münsterhof flüchten und endlich Waffen, Thorschlüssel und Urkunde der Gemeinde übergeben sind von solcher Dramatik, dass man sich keinen besseren Vorwurf für einen Maler denken kann."[3] Haeberlin wandelt diesen Vorschlag in ein ruhiges Motiv einer Schlüssel- und

1 Vgl. Maurer 1979, 17.
2 Brief Haeberlin an Franz Weber vom 15.1.1897.
3 Brief Otto Leiner an Haeberlin vom 1.3.1897.

Bücherübergabe um, da die erste Version eines Kampfmotives wegen der Schwerfälligkeit in der Gewandbehandlung nicht ausgeführt wird, obwohl Haeberlin die Forderung nach Lebendigkeit in seinem Bild stellt, die nach seiner Auffassung nur durch Kampfmotive erreicht wird. "Übrigens habe ich den Aufstand von 1370 auf Ihren Vorschlag sofort gewählt und zwar den Moment, wo die besiegten Patrizier Schlüssel und Bücher den Zünften überliefern, nachdem ich mich vorher an dem Kampf der Patrizier herumgequält, der aber in den langen Gewändern und Mänteln, die man damals trug, immer kurios aussah."[1] Haeberlin geht es bei dem Bild primär um die malerische Wirkung und Ausstrahlung, um Kostümtreue und Lebendigkeit.
Durch die Konfrontation von Zünften und Patriziern werden demokratische Strukturen einer Gewaltenteilung bildlich dargestellt, wobei die Zünfte als Sieger, die Patrizier als Besiegte dargestellt werden, die ihre Privilegien und ihre Alleinherrschaft abgeben müssen.

23 Schützenfest 1438 auf dem Brüel.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen 100x195 cm
Unbez. (1898); l.u. restaur. K. Hodr 1970
Ostwand

Eine genrehafte Darstellung von Bogenschützen in freier Landschaft vor den Toren von Konstanz. Neben einer überdachten Zuschauerbühne rechts eine Gruppe von Zuschauern, die den Schuß eines Schützen auf einen im Hintergrund stehenden Holz-Adler gespannt verfolgt.
An einem Holztisch mit Zinnkrügen, der von rechts horizontal in das Bild über die Mitte hereinragt, weiteres Publikum in gebärdenreicher Art festgehalten.
Als zierendes Beiwerk mehrere Armbrüste, Krüge und Fässer, im Vordergrund am Boden verteilt.
Die Darstellung eines Schützenfestes, wie es sich zu dieser Zeit bei Konstanz häufig abgespielt haben soll, wurde anstelle des umstrittenen Themas der 'Gesandtschaft von Granvella' ausgewählt. (Vgl. Kap. 6)
Ausgangspunkt für die Bildgestaltung ist die historische Schilderung: "Auf dem Brüel standen schon in sehr früher Zeit die Zielstätten oder die Tätsche der Armbrust- und später auch der Büchsenschützen. Erste-

1 Brief Haeberlin an Franz Weber vom 28.3.1897. Darin werden weitere historische Quellen angeführt: Philipp Ruppert, Die Chroniken der Stadt Konstanz, 72-74; Marmor 1860, 236 und Laible 1896, 26. (Briefe im Stadtarchiv Konstanz, Akte S VI, Fasz. 1110).

re bestanden natürlicherweise lange schon vor Erfindung des Schießpulvers, und wir finden Freischießen für die Armbrustschützen in den Jahren 1438 und 1458."[1]
Das Bild zeigt uns das Gebiet bei St. Lienhart auf dem Brüel. Im Hintergrund, das sich im Bau befindliche Münster.[2]
Vgl. auch die verschiedenen Fassungen der Vorzeichnungen. (Nr. 181-183)

24 Österreich besetzt 1548 Konstanz.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen 99x238 cm
Unbez. (1898)
Ostwand

Vor den Mauern der Stadt Konstanz zwei in ruhiger Anordnung sich gegenüberstehende Parteien in isokephaler Ordnung festgehalten. Neben den Vertretern von Österreich (rechts), welche die Übergabe der Stadt von Repräsentanten der Stadt (links) fordern, eine Gruppe von Soldaten und Landsknechten in zeitgenössischer Tracht, mit Fahnen und Trommeln, rechts außen ein Dominikaner mit Kruzifix. Konstanz repräsentiert durch Bürgermeister Zündelin in der Bildmitte, frontal, und den Rat der Stadt, Österreich durch General Pollweiler, im Profil in Schrittstellung.
Als historische Kulisse dient der alte Rheintorturm und der Ziegelturm.[3]
Durch die Besetzung von Konstanz 1548 durch Österreich verlor die Stadt ihre Stellung als Reichsstadt und wurde zu einer österreichischen Landstadt, die dadurch ihrer weiträumigen Wirksamkeit als Handelszentrum beraubt wurde.[4]
Die Bildgestaltung der Besetzung und Übergabe einer Stadt nach kriegerischen Auseinandersetzungen in einer ruhigen, aggressionsfreien Atmosphäre, in einem Akt der Bereitwilligkeit und Zuvorkommenheit, ist seit Velazquez 'Übergabe von Breda' (1635) ein gängiges Thema.
Vergleiche hierzu die vorbereitenden Bildstudien Nr. 184-188.

---

1 Marmor 1860, 134-135.
2 Vgl. Leiner o.J., 1.
3 Vgl. Leiner o.J., 2.
4 Maurer 1979, 27.

25 Baden nimmt 1806 Besitz von Konstanz.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen 105x255; 100x51 cm
(Bild zweiteilig)
Unbez. (1898); im linken Bildteil r.u. Brandloch
Ostwand

In einem mit zwei Bildern und einer Büste geschmückten Raum ein Mann, unter der österreichischen und badischen Flagge stehend, in der rechten Hand einen Bogen Papier, vermutlich mit einer Eidesformel, die Linke auf die Bibel gelegt, hinter einem langem Tisch, mit schwarzem Tuch behängt. Dieser wird in einem weiten Bogen von zahlreichen Männern in Fräcken umstanden, alle die Rechte zum Schwur erhoben.
Aufgelockert wird die Szene durch drei frei im Raum stehende Stühle in verschiedenen Ansichten.
Das rechte schmale Bild, durch die Holztäfelung getrennt, zeigt eine Gruppe badischer Jäger, die dem Schwur beiwohnen.
Konstanz gehörte 1548-1805 zum Hause Österreich und wurde 1806 an das Großherzogtum Baden angegliedert.
In einem Auszug aus dem Rathausprotokoll vom 29.März 1806 heißt es zu dem Anlaß. "Am 27. d. geschah die feyerliche Übergabe dieser Stadt an das durchlauchtigste Kurhaus Baden. Als Kommissärs zu diesem feyerlichen Akte waren bestimmt, französischerseits Monsieur Chevallier Officier de la Legion d'honeur ... von Seite des Kurhauses Baden aber, S. Excellenz Herr von Baur.... Am gleichgesagten Tage früh morgens um 8 Uhr versammelte sich der löbl. Magistrat auf dem zu dieser feyerlichen Handlung besonders zubereiteten städt.en Rathhause, und nachdem auch die durch die Rathsdisputation dorthin begleiteten Herrn Kommissarien erschienen waren, wurde die Übergabs- und respectivé Übernahmsakten von den hohen Bevollmächtigten öffentlich abgelesen und gegeneinander ausgewechselt."[1]
Als weitere Quelle wurde die 'Abschrift aus dem Rathsbuch 1806, 29 (Besitznehmigung der Stadt Konstanz durch Baden), Actum Konstanz 14ten Jenner 1806' verwendet. (Abschrift vom 15. Sept. 1897).[2]
Haeberlin wandelte das Thema dahingehend ab, daß er aus der beschriebenen Szene einen 'Schwur im Rathhaussaal' machte, was mindest seit dem 'Schwur im Ballhaussaal' von Jacques-Louis David von 1890 ein existierendes Thema war.
Vgl. hierzu die Bildstudien Nr. 189-190.

---

1 Auszug aus dem Rathsprotokoll der Stadt Konstanz vom 29.3.1806.
2 Abschrift aus dem Rathsbuch 1806, 29 vom 15.9.1897 (Stadtarchiv Konstanz, Akte S VI, Fasz. 1110).

26 Wilhelm II. in Konstanz Sept. 1888.

Öl auf Leinwand 96x120 cm
Bez.l.u. C Häberlin 1899
Südwand zwischen zwei Fenstern

Begrüßungsszene am Hafen. Vor einem mit deutschen und badischen Fahnen geschmückten Dampfschiff Kaiser Wilhelm II. im Profil, in schwarzer Uniform, ein Glas zu einem Ehrentrunk erhoben. Rechts davon Großherzog Friedrich I. von Baden (frontal), die Hände übereinandergelegt. In Dreiviertelansicht von hinten Erbgroßherzog Friedrich II. von Baden. Begrüßt werden die Adligen von Oberbürgermeister Franz Weber,[1] mit Amtskette und Zylinder. Rechts von ihm die Stadträte Leiner und Huber und Landeskommissär und Geheimrat Engelhorn und weitere Vertreter der Stadt. Links davon ein Kind mit einem Blumenbouquet und Frauen in hellen Kleidern mit Scherpen.
Das Bild bezieht sich auf den Besuch Kaiser Wilhelms II. in Konstanz am 29. Sept. 1888, wo er, von der Insel Mainau mit dem Salondampfer 'Kaiser Wilhelm' kommend, am Hafen begrüßt wurde. Vergleicht man hierzu ein Originalphoto[2] der Zeit, so lassen sich die dokumentarische Detailtreue und die Bildübertragungen Haeberlins (Dampfschiff, Teppich, Frauen in hellen Kleidern) erkennen.
Die Gestalt Kaiser Wilhelms und Großherzog Friedrichs I. ist ebenso in das Bild im Insel-Hotel 'Besuch SM des Kaisers Wilhelm II.' (vgl. 96) übernommen. Das Thema eines Besuches Wilhelms II. in Konstanz ist ein drittes Mal im 'Hause zum Hohen Hafen' (vgl. 105) variiert.
Abb. in: Hofmann 1966,89.Im Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, 1099 wird eine Zeichnung 'Empfang Kaiser Wilhelm II. durch den Oberbürgermeister' angeführt.

27 Christenverfolgung in Rom.

Öl auf Leinwand im Keilrahmen 138x225 cm
Bez.l.u.: C Häberlin Stuttgart 1900

In einer figurenreichen Komposition zwischen bacchantisch feierndem Volk, tanzend und auf Musikinstrumenten spielend (oben rechts) und einem feierlichen Zug eines heidnischen Kultganges mit einem bekränzten Ochsen, durch einen Triumphbogen führend (oben links), werden im Vordergrund zwei am Boden liegende Christen

1 Vgl. Photographie von Weber in: Jb. d. Stadt Konstanz 1.1911, Frontispiz.
2 Vgl. Photographie von Hofphotograph German Wolf in: Hofmann 1966, 88.

vom aufgebrachten Volk (links) mit Steinen beworfen. Der Mann, die rechte Hand aufgestützt, den Kopf zu Boden gesenkt, versucht mit seiner Linken das Kreuz hochzuhalten. Links davon eine niederkniende Frau, mit einem erhabenen Gestus den Kopf zum Himmel geneigt. Das Schauspiel der Steinigung betrachten von einer flachen, diagonal ins Bild gesetzten Steintreppe im Mittelgrunde ein auf einen Stab aufgestützter Priester, die Hand in die Hüfte gestellt und eine seitlich lagernde, auf beiden Händen aufgestützten Frau mit Fächer, dekorativ plaziert. Rechts davon, zum Teil durch ein Sonnensegel geschützt, weitere Zuschauer, manche mitleidsvoll ergriffen oder teilnahmslos gelangweilt zusehend.
Die Einzelgruppen (Christen, Zuschauer auf Treppe, heidnischer Zug, steinewerfendes Volk, Feiernde) sind versatzstückhaft zu einer bewegten, panoramahaften Darstellung mit Kalkül in Aufbau und Schichtung arrangiert.
Stark herausgearbeitet ist der moralisierende Gegensatz zwischen dem feiernden sensationslüsternen Volk und den darniederliegenden, wehrlosen Christen, welche die Anteilnahme des Beschauers hervorrufen sollen.

Als Prospekt für römische Architektur dient die Vorlage eines Triumphbogens - vermutlich des Septimus-Severus - (203 n.Chr.), oder des Konstantins-Bogens (312 n.Chr.), die Haeberlin auf seiner Romreise 1864 gesehen hat. Die Vorlage für die drei tanzenden Frauen oben rechts scheint die Flora (Pompeji, Wandmalerei 1. Jh. n. Chr.) oder danach gearbeitete Reproduktionen gebildet haben.
Einfluß auf die Darstellung hat bestimmt der 1898 erstmals deutsch erschienene historische Roman von Henryk Sienkiewicz 'Quo vadis' ausgeübt. Es läßt sich an dem Haeberlinschen Bild zwar nicht festmachen, daß es sich um die Christenverfolgung unter Kaiser Nero handelt, aber der Roman, für den Sienkiewicz 1905 den Nobelpreis erhielt, war sehr populär.
Das Bild wurde 1909 von Haeberlin den Städt. Sammlungen Biberach unter der Bedingung gestiftet, daß es mit den Bildern seiner Studiengenossen Braith und Mali ausgestellt wird. (Vgl. Gemeinderatsprotokoll Biberach 19.2.1909.)
Das Bild erschien als graph. Reproduktion in: Illustrierte Welt 49.1901 (?), 664-665.
In Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, 1341 'Studie zur Christenverfolgung. Original in Biberach'.
Biberach: Braith-Mali-Museum, Inv.-Nr. 6295.
Lit. Illustrierte Welt, 49.1901 (?), 670.
Quellen: Stadtarchiv Biberach, Gemeinderatsprotokoll vom 19.2.1909.

28 Szene aus dem dreißigjährigen Kriege.

Öl auf Leinwand 32x27 cm
Unbez.
Neuenstadt: Privatbesitz

Lit.: Lang 1911, 13.

29 Kriegsszene aus dem dreißigjährigen Kriege.

Öl (?) auf Pappe 25x27 cm
Bez. C H
Verbleib unbek.

Lit.: Das Schwäbische Land 1925, Nr. 143.

30-53 Genrebilder

30 Schwäbische Bauernhochzeit.

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Düsseldorf 1853)

"Ich habe mir vorgenommen mehrere Bilder aus d. schwäb. Volksleben zu malen, dazu habe ich den Ferien prächtig Zeit ..."[1]
Verbleib unbek.

Lit.: Lang 1911, 13.

31 Mädchengeburtstag.

Öl auf Leinwand (?)
Bez. unbek. (Düsseldorf 1854)

"... für das andere (Bild), darstellend ein Mädchen, die beim Erwachen den Tisch voll Geburtstagsgeschenke findet und ihre freudige, höfliche Überraschung sehr ausdrückt, will mir der Kerl [ein Düsseldorfer Jude] 1 goldene Cylinder-Uhr verabreichen ..."[2]
Verbleib unbek.

---

1 Brief Haeberlin Düsseldorf (Dezember 1853) Nr. 30. (Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I).
2 Brief Haeberlin Düsseldorf (Ende Juni 1854) Nr. 39 (Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I).

32 Der gute Kamerad.

Öl auf Leinwand (?)
Bez. unbek. (Düsseldorf 1855)

'Gestern habe ich ein anderes kleines Bildchen zu übermalen begonnen, der 'gute Kamerad' was ich zur Ausstellung nach Köln oder Frankfurt schicken werde bis das große Bild [Szene aus dem Bauernkrieg (vgl. 3)] trocken ist das kleine auch fertig.'[1]
Verbleib unbek.

33 Nonne am Rheinufer.

Öl auf Leinwand (?)
Bez. unbek. (Düsseldorf März 1856)

"Ich ... fing gleich ein Bildchen für Julie [Biberstein, vgl. Nr. 54] an ... es ist etwas sentimentaler Natur geworden, eine Nonne, die von der Insel Nonnenwörth, auf das belebte Rheinufer hinüberglotzt, auf einen Grabstein gestützt, das zusammengeschlagene Gebetbuch in der Hand, gerade über die düstern hohen Berge des 7 Gebirges, vorne der Drachenfels von dem letzten Sonnenstrahl beleuchtet, hinten die feine Sichel des aufgehenden Mondes sichtbar. Du siehst! nichts als Poesie größtentheils gewonnen aus der Natur, die Gegend ist ziemlich porträtansicht."[2]
Verbleib unbek.

34 Der Wassertrinker.

Öl auf Leinwand 41x35 cm
Bez. unbek. (Düsseldorf 1856), beschr. auf dem Brunnenstein 'Bertha Quelle'
Titelvariante: Ein Badegast (Brief Haeberlin 20.1.1856); An der Cannstatter Kurquelle (Aukt.-kat. Nagel 232. 1975); eventuell identisch mit: Trinkkur in Berg (Aukt-kat. Fleischhauer 50.1913).

Ein Mann in Dreiviertelansicht nach rechts gedreht unter einer rundbogigen bewachsenen Pergola in einer sonnendurchleuchteten Parklandschaft stehend, in seiner Rechten ein Glas Wasser haltend, unter seinen lin-

1 Brief Haeberlin Düsseldorf (März 1855) Nr. 45. (Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).
2 Brief Haeberlin Düsseldorf 18.3.1856 (Nr. 57). (Landesbibliothek Stuttgart Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).

ken Arm einen Schirm geklemmt, beschaulich zu Boden blickend. Links vom Bildrand überschnitten ein runder geschwungener Brunnen, rechts eine Holzbank.
Haeberlin schreibt im März 1856 in einem Brief an seine Eltern. "Das Bildchen, von dem ich euch das letzte Mal schrieb, der Wassertrinker, hatte ich zur großen Zufriedenheit des 'Alten" [Schadow] fertig gemacht, der mich hieher [Düsseldorf] auf einen Verkauf rechnen zu können in Aussicht stellte. Nachdem es etwa 3 Tage ... auf der Permanenten gewesen war, schickte ich es mit andern zur Ausstellung nach Bremen. Auch auf der Permanenten hatte es sehr gefallen, einige sagten, es sei schon lange kein so hübsches, charakteristisches Bildchen mehr da gewesen. Überhaupt könnte ich so viel Lob über meine Malerei schreiben, daß ich mich ordentlich genire."[1]
"Das kleine Wassertrinkerbildchen ging nach Bremen, wo sage 700 Bilder bis 750 sein sollen, es ist erschrecklich, wie viel produciert wird u. hier [in Düsseldorf] am allermeisten."[2] Erst Anfang September 1856 wurde das Bild für 100 fl in Gotha verkauft.[3]

Ottersweier: Privatbesitz

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, 1495 (?); Aukt.-kat. Nagel 232.1975, 840, Abb. 60.

35 Pastor auf dem Weg zur Kirche.

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Düsseldorf Juli 1857)

"Das kleine Bildchen, das ich angefangen, stellt nämlich einen Pastor, auf württembergisch Pfarrer dar, der gerner zu Hause seine Pfeife raucht und seinen Wein trinkt, als an einem heißen Sonntag predigt; allein er muß trotz aller 40° in der Sonne in die Kirche wandeln, hat aber zur Beschützung ein großes rothes Familienparapl. aufgespannt, das sein ohnehin schon geröthetes Vollmondgesicht in brillianten rothen Reflex setzt, weil er zu faul war, um seine Predigt gehörig einzustudieren, hat er einen Bauernjungen mit-

1 Brief Haeberlin 9.3.1856 (Nr. 56).
2 Brief Haeberlin 18.3.1856 (Nr. 57).
3 Vgl. Brief Haeberlin 30.9.1856 (Nr. 68). (Alle Briefe Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).

genommen, der ihm einen ganzen Pack Bücher keuchend hinternach schleppt. Natürlich muß es mit so viel als möglich Humor gemacht sein. In meinem jetzigen Atelier habe ich alle Bequemlichkeit um sehr gute Sonnenstudien machen zu können, ich ziehe nur so einen Kerl an u. führe ihn hinter das Atelier auf einen Grasplatz, schleppe Staffelei ect. mit hinaus u. kann ruhig den ganzen Tag malen, wenn mir die Sonne zuletzt nicht gar zu arg auf den Buckel brennt."[1]
Verbleib unbek.

36 Der Wildschütz.[2]

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Düsseldorf 1857)

Ich habe "... ein anderes Bildchen ebenfalls mit einer Figur angefangen u. werde in den nächsten Tagen mit der Untermalung fertig sein; dasselbe stellt einen Wildschützen vor, der gehetzt u. endlich angeschoßen auf einer öden Heide zusammen sinkt. hinten sieht man seinen Verfolger mit Schweißhunden nahen, es muß bis Ende Februar jedenfalls fertig sein, damit es nach Hanover auf die Ausstellung da geht ..."[3]
Neben seinen großen Ölbildern, die unter Aufsicht der Lehrenden der Düsseldorfer Akademie entstanden (Tod Franz von Sickingen Nr. 1; Szene aus dem Bauernkriege Nr. 3 u.a.) malte er nebenbei zum Gelderwerb und zur weiteren Übung ohne größeren Zeitaufwand meist kleinere Genrebilder, die er auf die Verkaufsausstellungen der Städte schickte. "Morgen wird der Wildschütze nach Hanover abgehen, auf der genannten Ausstellung, wo er sich etliche Tage herumgetrieben, hörte ich sehr günstige Urteile darüber, wie überhaupt auch von den Malern es sehr gelobt wird, ich habe deßhalb keinen Anstand genommen 180 fl dafür anzusetzen, im Verhältnis zu andern immer noch kein hoher Preis ..."[4]

---

1 Brief Haeberlin Düsseldorf 16.7.1857 (Nr. 81). (Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).
2 Identifiziert nach dem Originalphoto (Staatsgalerie Stuttgart Ulrike Gauss). "Die 2 Photographien sind schwache Abbilder der Originale ... hauptsächlich die Luft an beiden ist verpfuscht, bei dem Wildschützen ist sie grau, regnerisch mit ziehenden Wolken bedeckt, hinten noch links ein Gewitter aufsteigend...." (Brief Haeberlin, Düsseldorf 11.3.1857).
3 Brief Haeberlin Düsseldorf 21. Dec. 1856.
4 Brief Haeberlin Düsseldorf 1.2.1857. Vgl. auch den Brief Haeberlin vom 1.3.1857 'Seit dem 18. Febr. ist auch der Wildschütze in Hanover ausgestellt, ich bin begierig, wie es gefällt.'

Der Wildschütz entstand zur gleichen Zeit wie Haeberlins 'Szene aus dem 1. schleswig-holsteinischen Krieg' (vgl. Nr. 6). Beide Bilder verarbeiten die Natureindrücke, die er im Sept. 1856 auf der Insel Amrum sammelte.
Das Bild entstand in dem Zeitraum von etwa 6 Wochen zwischen Mitte Dezember 1856 und Ende Januar 1857[1] und wurde zum Verkauf nach Amerika geschickt.[2]
Verbleib unbek.

37 Zwei Mädchen auf einem Balkon.

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Düsseldorf 1859)

"Das Bild was ich jetzt halb übermalt habe und vielleicht bis zur hiesigen Ausstellung ... fertig bringe, stellt 2 Mädchen im Zopfkostüm vor, die auf einem Balkon stehen, während unten vorbei ein nicht sichtbarer Liebhaber reitet. Die eine, die es angeht, beugt sich zurück, damit sie nicht gesehen wird, während die andere sie vorziehen will, beiliegend eine Abbildung davon. Es ist ein ziemlich schweres Bild, weil ich brillante Sonnenbeleuchtung annehme, und beinahe alles unten im Hof in der Sonne male."[3]
Ausstellung: Düsseldorf; Frankfurt: Permanente Ausstellung.[4]
Verbleib unbek.

---

1 Vgl. Brief Haeberlin Düsseldorf 11.1.1857 "Auch der Wildschütz dürfte in 12 Tagen jedenfalls ganz fertig sein..."
2 Brief Haeberlin Düsseldorf 16.12.1860. "Ein Ölgemälde (mit dem Titel, der erschossene Wildschütz), das ich vor 3 Jahren gemalt u. nach Amerika geschickt hatte. Jetzt ist es wieder gekommen u. wünscht ein bescheidenes Plätzchen bei euch, weil ich keinen Raum zu aufhängen u. keine Lust, es wieder herumzuschicken habe, es ist mir zu schlecht." (Alle Briefe Landesbibliothek Stuttgart Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).
3 Brief Haeberlin Düsseldorf Pfingstsonntag 1859.
4 Brief Haeberlin München 30.1.1860. "Heute früh bekam ich das Bild 'die Mädchen auf dem Balkon' von Düsseldorf geschickt u. da ich sie meiner Seel, für gar nicht schlecht halte, werde ich dieselben nach Frankfurt auf die permanente Ausstellung schicken." (Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I).

38 Handwerksbursche.

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Düsseldorf 1859)
Zwei Fassungen

"Es [das Bild] stellt einen Handwerksburschen vor, der im heißen Mittag im Angesicht einer Stadt sich gesetzt hat u. seine Barschaft herausholt, zu seinem Schrecken aber findet, daß er blos ein paar Pfennige besitzt... In der Ferne sieht man die Kamine der Stadt recht einladend rauchen. Die Idee und Ausführung gefällt allen sehr, ich habe es sehr fein und pünktlich durchgeführt, darin liegt ja ein Hauptreiz bei so kleinen Bildern, u. so glaube ich schon, daß ich es verkaufen werde, besonders da der Preis (80 fl) auch nicht hoch ist."[1]

Das Bild "... wird in 8 Tagen etwa fertig, ein zweites dasselbe ist untermalt, ich sehe nicht ein, warum man dieselbe Idee, wenn sie gelungen wird, nicht an 2 Orten schicken soll, Hildebrandt hat ein Bildchen 12 mal gemalt u. jedesmal verkauft, es braucht ja keine Kopie zu sein, man nimmt beim 2 ten male gerade so gut Modell als beim ersten."[2]

"Das kleine Bildchen von dem Handwerksburschen ist nach Honover gegangen mit noch andern 200 Bildern, blos von hier aus ...[3] der zweite Handwerksbursche, an den ich hie und da noch verbessere u. ausführe, geht am 20 sten nach Erfurt, er ist besser geworden als der erstere."[4]

Verbleib unbek.

39 Häberlins Zimmer in Düsseldorf.

Öl auf Leinwand 22x30 cm
Bez. C Häberlin (1852-1859)
Neuenstadt: Privatbesitz

40 Brückenbau.

Öl (?) auf Holz 24x29 cm
Bez.: C Häberlin 1866
Verbleib unbek.

Lit.: Schwäbische Land 1925, Nr. 140.

---

1 Brief Haeberlin Düsseldorf 14.1.1859 (Nr. 107).
2 ebd.
3 Brief Haeberlin Düsseldorf 13.2.1859 (Nr. 108).
4 Brief Haeberlin Düsseldorf 13.3.1859 (Nr. 110). (Alle Briefe Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I).

41 Rokokointerieur mit einem lesenden Kavalier.

Öl auf Leinwand 42x34,3 cm
Bez.l.u.; datiert 1868

Ein briefelesender Mann in barocker Kleidung mit überkreuzten Beinen unter einem Fenster mit schweren Vorhängen stehend. Links ein Konsoltisch mit Uhr und Spiegel. Rechts an der Wand mit barock gemusteter Tapete, vom Bildrand überschnitten ein Schreibschrank mit Schreibutensilien, davor ein gepolsteter Fauteuil, links davon ein großer Papierkorb, mit Briefen gefüllt.

Lit.: Aukt.-kat. Neumeister 171.1976, Nr. 1195 mit Abb.; Kunsthaus Fischer. Stuttgart 1979.

42 Eine Diebesbande vor Gericht.

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Stuttgart 1866-1882)

Als genrehaftes Thema wird die Konsequenz eines Verstoßes gegen Gebot und Gesetz dargestellt. Die Bildpädagogik wäre die Bestrafung für unrechtes Tun, im gleichen moralisch-sittlichen Kontext stehend wie 'Eine Räuberbande wird in ein schwäbisches Städtchen gebracht' (vgl. Nr. 14).
Nach 1866 vom Kunstverein Frankfurt angekauft. Aussehen und Verbleib des Bildes ist unbekannt.

Lit.: Seubert 1882, 155; Meyers 1888, 984; Boetticher 1891, 155.

43 Ein Kriminalfall.

Öl auf Leinwand 62x48 (od. 41) cm
Bez. C Häberlin 1907

Eine Gerichtskommission besucht in einem Steinbruch die Unfallstelle eines Abgestürzten.
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 105.1926, Nr. 150; ebd. 113.1927, Nr. 128.

44 Doktor Faust auf der Eßlinger Burg mit Blick auf die Kirche.

Öl auf Leinwand 39x60 cm
Bez. unbek.
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Hartmann 1950, Nr. 102.

45 Markt in durchsonnter Allee.

Öl auf Karton 31x50 cm
Unbez.
Hamburg: Privatbesitz

46 Beim Notar.

Öl auf Leinwand 56x45 cm
Bez.r.u.: C Häberlin

Bauer und Bäuerin in Tracht im Arbeitszimmer des Notars, der während des Brillenreinigens die Ausführungen der Bäuerin anhört.
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 82.1921, Nr. 70; Abb. ebd. Tafel 3.

47 Auf Wache.

Öl auf Leinwand.
Bez. unbek.
1916 im Besitz von Herrn Hauptmann Erwin Nagel.
Verbleib unbek.

Lit.: Württ. Kunst 1916, 57.

48 Dichter im Kornfeld.

Öl auf Leinwand 63x45 cm
Bez. C. Häberlin
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Hartmann 1936, Nr. 91.

49 Besuch in der Klosterschule.

Öl (?) 23x18 cm
Bez. unbek.
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 76.1920, Nr. 13.

50 Besuch beim Maler.

Öl (?) 23x61 cm
Bez. K H 6. März
Verbleib unbek.

Lit.: Das Schwäbische Land 1925, Nr. 142.

51 Heimkehr vom Markte.

Öl oder Aquarell
Bez. unbek.
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 25.1909, Nr. 77.

52 Landschaft mit Steinbrechern.

Öl oder Aquarell
Bez. unbek.
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 25.1909, Nr. 76.

53 Im Parke.

Öl oder Aquarell
Bez. unbek.
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 25.1909, Nr. 78.

54-62 Portraits

54 Julie Biberstein.

Öl auf Leinwand
Bez. unbek (Düsseldorf 1855)

"Bis ich das Bildchen von Eßlingen (vgl. 64) gemalt habe, ist auch das Biberstein'sche trocken, kann dann alles in Bälde abgehen, ich freue mich selbst bis es in England ankömmt. Hier hat das Porträtchen sehr gefallen, man findet Auffassung und Farbe sehr gut daran, erst heute lobte es ein bedeutender Maler sehr."[1]
Verbleib unbek.

55 Paul Gerhardt.

Öl auf Pappe 26,5x19 cm
Bez.r.u., Rücks. betitelt (Düsseldorf 1856)

Dargestellt ist Paul Gerhardt als "ganze Figur, en face stehend vor Hügellandschaft"[2] sein Lied dichtend,

1 Brief Haeberlin Düsseldorf 7.2.1855 (Nr. 44). (Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I).
2 Aukt.-kat. Neumeister 174.1977, Nr. 1520.

"geh aus mein Herz und suche Freud".[1]
Gerhardt steht als Vertreter eines bedeutenden Protestanten, der besonders im protestantischen Württemberg bis dato durch seine völkstümlichen Lieder Bedeutung hat. Der Text des Liedes 'Geh aus mein Herz' wirkt ländlich-heiter mit einem fast idyllischen Einschlag, die Welt als Garten Gottes sehend.
Das Bild wurde unter Nr. 857.1867/68 vom Württembergischen Kunstverein Stuttgart ausgestellt und von Bankier Schulz gekauft. 1977 wurde es vom Auktionshaus Neumeister München versteigert.
Verbleib unbek.
Zur Entstehungsgeschichte des Bildes s. Quellenanhang 9.3, Nr. 4.

Lit.: Boetticher 1891, 465; Fleischhauer 1927, 73; Aukt.-kat. Neumeister 174,1977, 1520.

56 Justizrat Nagel.

Öl auf Leinwand 60x47 cm
Unbez. 1860
Vermutlich Vater von Emma Haeberlin, geb. Nagel.
Neuenstadt: Privatbesitz

57 Emma Haeberlin, geb. Nagel (1847-1927).

Öl auf Leinwand 87x67,5 cm
Bez.l.u.: C H 1868
Ehefrau von Carl von Haeberlin.
Luchheim: Privatbesitz

58 Ferdinand von Nagel.
Öl auf Leinwand 95x77 cm
Bez.: C Häberlin 1868 Dez.
Ehemann von Melanie Nagel, Schwager von Carl von Haeberlin.
Neuenstadt: Privatbesitz

59 Melanie Nagel.

Öl auf Leinwand 100x82 cm
Bez.r.u.: C Häberlin, Jan. 1874
Ehefrau von Ferdinand Nagel.
München: Privatbesitz

---

1 Fleischhauer 1927, 73.

60 Prof. Oscar Fraas.

Öl auf Leinwand 51x42 cm
Bez.r. Mitte: C Häberlin 1880

Das Brustbild von Oscar Fraas en face, die Augen etwas nach rechts unten gerichtet, das schüttere Haar und der füllige graumelierte Bart von links oben erhellt, so daß die linke Gesichtshälfte weniger differenziert erscheint als die rechte. Fraas in einem dunklen Jackett mit einem weiß gestärkten Hemd mit Perle.
Oscar Fraas (1824-1897), Geologe und Vorgeschichtsforscher war lange Zeit Direktor des Kgl. Naturalienkabinetts in Stuttgart und mit Haeberlin bekannt.
Stadtarchiv Stuttgart: Leihgabe von Frau Gerda Berkheimer, geb. Fraas, Stuttgart.

61 Bärtiger Mann.

Öl auf Presspappe 35x28 cm
Unbez. a.d. Rückseite: (Nachlaßstempel) 'Nachlaß von Prof. C. Häberlin'
Lückheim: Privatbesitz

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1359 (?) 'Kopf eines alten Mannes'.

62 Sofie Nagel.

Öl auf Leinwand 22x19 cm
Unbez.
Neuenstadt: Privatbesitz

63-74 Landschaften - Ortsansichten - Reisebilder

63 Innenansicht eines Klosters.

Öl auf Leinwand (?)
Bez. unbek. (Düsseldorf 1854)

"... das Innere eines Klosters, nach einer alten Skizze aus Denkendorf ..." zum Gelderwerb gemalt und an einen Düsseldorfer Juden gegen einen Thaler und eine Kiste Zigarren verkauft.[1]
Verbleib unbek.

1 Vgl. Brief Haeberlin Düsseldorf (Ende Juni 1854) Nr. 39. (Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).

64 Ansicht von Eßlingen.

Öl auf Leinwand
Bez. unbek. (Düsseldorf 1855)

"Ich soll der Miss (Julie Biberstein, vgl. 54) noch eine Ansicht von Eßlingen malen, vergaß aber eine Lithographie mitzunehmen, kannst Du mir lb. Mutter dieselbige nicht schicken, sie muß von der Neckarhalde aus sein, die Frauenkirche im Vordergrund..."[1]
Vgl. auch die anderen Eßlingenansichten Nr. 277.
Verbleib unbek.

65 Starnberger See.

Öl auf Leinwand (?) 50x35 cm
Bez. Karl Häberlin 1860
München: Privatbesitz

66 Segelschiffe in Venedig.

Öl auf Holz 22x37,5 cm
Bez.r.u.: C Hae (1864)

Dargestellt ist der Blick vom Riva dei Sette Martiri auf San Giorgio Maggiore und Santa Maria della Salute. Das Bild ist am rechten Rand beschnitten. Es ist eventuell identisch mit 'Segelschiffe in Venedig' im Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1684.
Das Bild ist eines der vielen Venedigdarstellungen, die während Haeberlins halbjährigen Italienaufenthalts 1864 in Venedig entstanden sind.
Vgl. hierzu die weiteren Venedigbilder in Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1168-1172 (8 Blätter); 1374, 1385, 1267, 1697.
Stuttgart: Privatbesitz.

67 Forum romanum.

Öl auf Leinwand 47x60 cm
Bez. unbek. (1864)
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 18.1908, Nr. 59.

68 Landschaft bei Karlsbad.

Öl (?) auf Pappe 23x38 cm
Bez.: C.H. 1889
1925 im Besitz von Prof. Alfred Widmaier, Stuttgart.

Lit.: Schwäbische Land 1925, Nr. 141.

---

1 Brief Haeberlin Düsseldorf 7.2.1855 (Nr. 44). (Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).

69 Blick von Schloß Wyden auf die Ortschaft Ossingen.

Öl auf Pappe 58x40 cm
Bez.l.u.: Wyden 21. Juni 1901

Häberlin war von 1885 bis 1902 Besitzer von Schloß Wyden, wo er gewöhnlich die Sommermonate verbrachte. Von dort aus führte er verschiedene Aufträge (Schloß Castell, Steim am Rhein) aus.
Lückheim: Privatbesitz

70 Innenraum auf Schloß Wyden.

Öl auf Pappe 43x32 cm
Bez.r.u.: Wyden 26. Juni 1901
Lückheim: Privatbesitz

71 Blick über die Thur auf die Schweizer Alpen.

Öl auf Leinwand 40x50 cm
Unbez. (1885-1902)
Krefeld: Privatbesitz

72 Kerka-Fälle in Dalmatien.

Öl auf Pappe 20x26 cm
Bez.l.u.: C.H. (1905)
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 81.1921, Nr. 23; ebd. 82.1911, Nr. 71.

73 Am Meeresstrande.

Öl auf Pappe 26x12 cm
Bez. unbek.
Verbleib unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 76.1920, Nr. 8.

74 Bilder Haeberlins, die im Textzusammenhang der Briefe[1] auftauchen, auf die aber nicht näher eingegangen wird. Wegen der Unvollständigkeit der Angaben kann keine eigenständige Katalognummer erstellt werden, sondern die Titel werden chronologisch aufgelistet. Bei den Bildern handelt es sich um eigenständige Bilder, großteils in Öl (keine Studien oder Skizzen), entstanden in Düsseldorf 1852-1859 und München (1857, 1860-61).

1 Briefe Haeberlins an seine Eltern Düsseldorf und München 1852-1866. (Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).

1. 'Braver Mann' (Brief Haeberlin 4.3.1853, Nr. 19)
2. 'Überfall von Kaufleuten durch Raubritter' (Brief Haeberlin 7.4.1853, Nr. 21)
3. 'Kinder im Schnee' (Brief Haeberlin 7.4.1853, Nr. 21)
4. 'Nonnen aus dem Mittelalter' (Brief Haeberlin 7.4.1853, Nr. 21)
5. 'Bauernkrieg'
   "Jetzt componire ich wieder etwas aus dem Bauernkrieg, eine stürmische Versammlung der Bauern, die sobald sie einigermaßen fertig ist, zur Besichtigung nach Stuttgart gehen." (Brief Haeberlin 18.3.1853, Nr. 20). Zum zweiten Mal erwähnt: "In den letzten Ferien komponierte ich eine Bauernversammlung aus dem Bauernkrieg, wo es außerordentlich stürmisch zugeht." (Brief Haeberlin 7.4.1853, Nr. 21) Das Bild ist nicht identisch mit dem 1855 entstandenen Bild gleichen Themas 'Szene aus dem Bauernkrieg' (vgl. 3).
6. 'Frau Sonnenschein' (Brief Haeberlin 15.11.1853, Nr. 28).
7. 'Herbst' (Brief Haeberlin Dez. 1853, Nr. 30).
8. 'Hahnentanz' (Brief Haeberlin Dez. 1853, Nr. 30).
9. 'Innere einer Klosterkirche mit Staffagen und Mönchen' (Brief Haeberlin Dez. 1853, Nr. 30).
10. 'Ein Schäfer'. Porträt. (Brief Haeberlin April 1854, Nr. 35; Brief Haeberlin Anf. Juni 1854, Nr. 38).
11. 'Hagelschlag' (Brief Haeberlin 5.11.1857, Nr. 86; Brief Haeberlin 12.11.1857, Nr. 87).
12. 'Die Italiener' (Brief Haeberlin 13.3.1859, Nr. 110).
13. 'Frau Bachfeld' aus Frankfurt, Portrait, lebensgroßes Brustbild (Brief Haeberlin 9.11.1860, Nr. 136; Brief Haeberlin 16.12.1860, Nr. 137; Brief Haeberlin 28.12.1860, Nr. 139; Brief Haeberlin 5.5.1861, Nr. 146).
14. 'Erdbeerbube' für einen Kunsthändler in Stuttgart. "Gerade als euer Brief zur Türe herein kam, hatte ich Ranzen und Malkasten u. Feldstaffelei umgehängt, um etliche Studien für das Erdbeerbild zu malen. Ich fuhr zu dem Zwecke am Donnerstag d. 13.ten nach Petersbrunn, eine Station zwischen hier [München] und Starnberg, wo man einen so schönen Blick in ein tiefes Tal tun kann, wessen ihr euch wohl erinnert; dort gibt es Waldeinsamkeit, Büsche und Erdbeerschläge von der Sonne beschienen oder in Duster gehüllt. Da habe ich bis heute Freitag ge-

sessen u. furchtbar drauflosgemalt. Mit 12 Studien, die ich dort gemacht, hoffe ich das Bild jetzt schnell fertig zu haben, besonders da der Engel und der Bube bedeutend untermalt sind." (Brief Haeberlin 21.6.1861, Nr. 148). Vgl. auch Brief Haeberlin 17.10.1860, Nr. 135; Brief Haeberlin 20.12.1860, Nr. 138; Brief Haeberlin 13.5.1861, Nr. 147; Brief Haeberlin 23.6.1861, Nr. 149).

75-105 Wand- und Fassadenbilder

Die Aufträge an Wand- und Fassadenbildern, die Haeberlin ausgeführt hat, entstanden zwischen 1867 und 1904 und beschränken sich auf den Südwesten Deutschlands, wobei das Gebiet sich geographisch auf das weitere Bodenseegebiet eingrenzen läßt (Vorarlberg: Rankweil, Schweiz: Stein a. Rh., Schloß Castell bei Gottlieben), Deutschland (München, Stuttgart und Konstanz).

Bei den Bildern dreht es sich hauptsächlich um historische Darstellungen markanter lokaler oder nationaler Ereignisse und Episoden, die der Selbstdarstellung einer Stadt dienen sollen. Ausgeführt wurden die Bilder an repräsentativen städtischen Gebäuden (Schule, Rathaus, Krankenhaus, Museum), die im Blickfeld stehen und einen gesellschaftlichen Bezugspunkt zu den Bewohnern haben. Es sind den veränderten gesellschaftlichen Strukturen und einem neuen demokratischen Verständnis und Bewußtsein entsprechend keine Sakral-, sondern Profanbauten, die dem Städter und Bürger zur Verfügung stehen.

Oder es waren Privataufträge von Bürgern und Adligen (Haus zum Hohen Hafen, Konstanz; Schloß Castell, Gottlieben) oder einer Aktiengesellschaft für ein Hotel (Insel-Hotel, Konstanz). Gemalt wurden die Bilder mit Keim'schen Mineralfarben, einem neuen Farbtypus, der in vielen Schattierungen und Tönen hergestellt wurde und den man anhand von Farbmustern auswählen konnte.[1]

Die Wandbilder hat Haeberlin im allgemeinen selbst ohne fremde Hilfe ausgeführt.

---

1 Vgl. hierzu: Keim 1881; Philippot 1972.

75 München
Nationalmuseum (heute Völkerkundemuseum), Maximilianstraße

Herzogin Jakobäa von Bayern schlägt nach der siegreichen Schlacht von Alphen in Holland 7 ihrer ersten Helden auf dem Schlachtfelde zu Rittern, 1426.

Wandbild in Fresko in lebensgröße (1862)
Heute zerstört
Titelvariante: Jakobäa von Bayern-Holland erficht den Sieg bei Alphen, 1426 (Spruner 1878)

Das Nationalmuseum, im gotischen Stil von 1858-1865 errichtet, wurde im Zuge der Bebauung der Maximilianstraße (1854-74) von Friedrich Bürklein im Auftrag Maximilians II. geschaffen.[1]
Die Ausschmückung des Gebäudes mit Szenen aus der bayerischen Geschichte sollte von Künstlern der Münchener Kunstakademie erfolgen. Die Wahl der darzustellenden historischen Gegenstände samt der Legende legte Max II. bis 1858 nach seinem Willen fest, die Auswahl der einlaufenden Skizzen wurde einer Kommission unter Kaulbach, Schraudolph und Hiltensberger unterstellt. Beteiligen konnten sich an dem Wettbewerb alle bildenden Künstler. Bis 1867 wurden von verschiedenen Künstlern 143 lebensgroße historische Gemälde zur bayerischen Geschichte und seiner Könige in Freskotechnik ausgeführt. Der Zyklus war thematisch und genealogisch in verschiedene Ländergruppen gegliedert.[2]
Haeberlin führte Bild Nr. 34 aus mit einer Szene aus der altbayerischen Geschichte. Dargestellt war der Ritterschlag bei Alphen vom 26.4.1426, wo die bayerische Prinzessin Jakobäa (1401-36) nach zweitägigem siegreichen Kampf mit Unterstützung der Kennemer Bauern sieben ihrer Führer auf dem Schlachtfeld zu Rittern schlägt.
Das Aussehen des Bildes kennen wir lediglich durch eine Skizze Haeberlins, die ansatzweise den Aufbau, die Verteilung und Gewichtung im Bild aufzeigt.
Im Bildzentrum die frontal stehende Jakobäa, einen vor ihr knienden Mann zum Ritter schlagend, umgeben von sechs weiteren Soldaten, den Vorgang beobachtend. Als Bildeinstieg eine Liegefigur (rechts) und Gerätschäften (links), die das Bild formal abrunden.[3]
Für die Jakobäastudien schickte Maximilian II. von Bayern Haeberlin für einen Monat nach Holland.[4] (Vgl. auch Reisen; Holland) Spruner,[5] der die Ausführungen

1 Vgl. Ranke 1977, 145.
2 Vgl. Spruner 1878, I-VIII.
3 Vgl. Spruner 1878, 79-81; vgl. Brief Haeberlin vom 30.4.1860 (Nr. 128a). (Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).
4 Vgl. Lang 1911, 13.
5 Vgl. Spruner 1878, 81.

leitete, erwähnt, daß Jakobäas Portrait angeblich einem Bild Jan van Eycks in Den Haag entliehen sein soll, was sich jedoch bei Überprüfung als unrichtig erwies.[1]
Zur Entstehungsgeschichte vgl. außerdem die Quellen im Anhang 9.2, Nr. 9.

Lit. Nationalmuseum 1861; Spruner 1878, Nr. 34; Pecht 1868; Steub 1869; Seubert 1870, 174; Pecht 1888; Seubert 1882, 155; Boetticher 1891, 466; Lang 1911, 13; Reidelbach 1909; Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 806 'Jakobäa. Sehr schöne Zeichnung'.

76 Stuttgart
Fassadenbemalung an der Höheren Bürgerschule in der Schloßstraße (heute Schloßmittelschule)

Darstellung der verschiedenen Zweige der späteren Wirksamkeit der Schüler und Schülerinnen, soweit sie sich auf die in diesen Schulen gelehrten Fächern beziehen. (Boetticher)

Fassadenmalerei in Sgraffito (1877), heute zerstört.

Die Fassadenbemalung befindet sich auf der Schmalseite (Nord-west) im oberen Viertel des Gebäudes, unterhalb des Dachgesimses.
Die Darstellung besteht aus zwei Bildteilen zu beiden Seiten eines dreiseitigen Erkers. Eine detaillierte Aufnahme der Bemalung ist nicht vorhanden, es ist deshalb unmöglich, über die formale und inhaltliche Qualität des Bildes eine Aussage zu machen.
Es ist lediglich gesichert, daß Haeberlin 1877 4 Kartons für die Fassade fertiggestellt hat. Außerdem erwähnt Fleischhauer[2] drei Blatt Friese für die Mittelschule in der Schloßstraße.
Nur eine Besprechung in der Kunstchronik, die sehr allgemein gehalten ist, gibt uns einen ungefähren Eindruck. "Professor Carl Haeberlin in Stuttgart hat vier große Kartons vollendet, welche in Sgraffito an der Façade der beiden höheren Bürgerschulgebäude in der Schloßstraße daselbst ausgeführt werden. Dieselben behandeln in lebensvollen Gruppen die verschiedenen Zweige der späteren Wirksamkeit der Schüler und Schülerinnen der Anstalten, soweit sie auf die dort gelehrten Fächer Bezug haben. Der Künstler hat es verstanden, hierin eine glückliche Wahl zu treffen, und

1 Vgl. van Eyck 1968.
2 Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1905 (Zeichnungen verschollen).

seine verständnisvollen Kompositionen machen in ihrer klaren Übersichtlichkeit einen äußerst günstigen Eindruck. Es ist nur zu beklagen, das die Höhe der Gebäude deren Dachgesimse sie zieren, eine gemächliche Anschauung nicht nur erschwert, sondern sie auch der allgemeinen Beachtung der Vorübergehenden einigermaßen entzieht, wenn dieselben nicht besonders darauf aufmerksam gemacht werden."[1]

Lit.: Kunstchronik 1.3.1877, 340; Boetticher 1891, 466; Singer 1896, 115; Staatsanzeiger 15.4.1911, 691; Seubert 2.1882, 155.
Bildnachweis: Landesbildstelle Württ. Nr. 25032.

77 Rankweil (Vorarlberg)
Landesnervenkrankenhaus Valduna

Zehn Heiligenfiguren an der Fassade einer Wohltätigkeitsanstalt. (1885-1886)

Das Gebäude mit den Fassadenbildern ist heute zerstört.

Vor der Ausführung der Wandbilder im ehemaligen Dominikanerkloster in Konstanz schuf Haeberlin als Auftragsarbeit zwischen 1885 und 1886 eine Fassadenausschmückung für eine klösterliche Wohltätigkeitsanstalt, einem Gebäude des heutigen Landesnervenkrankenhauses in Valduna bei Rankweil (Vorarlberg).
Von dem Auftrag wissen wir lediglich, daß die zehn Heiligenfiguren an der Fassadenseite überlebensgroß proportioniert waren. Den einzigen Hinweis über die dargestellten Heiligen erhalten wir aus dem Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913 (Nachlaßversteigerung Haeberlin), wo Bleistift- und Ölstudien von Heiligen aus Rankweil angeführt sind. Dabei handelt es sich um den Hl. Nepomuk (986, 1258), den Hl. Rochus (991, 1259), die Hl. Elisabeth (984, 1262), den Hl. Petrus (992), den Hl. Sebastian (989), einen Schutzpatron (993), eine Äbtissin (995), einen Bischof (994), und ein Blatt bezeichnet Heilige (988).

Lit.: Lang 1911, 14; Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1911.

1 Kunstchronik 1.3.1877, 340.

78-97 Konstanz

Wandbilder im Kreuzgang des ehemaligen Dominikanerklosters St. Nikolaus, dem heutigen Insel-Hotel. (1887-1904) (Abb. 8)

Das heutige Insel-Hotel war von 1235-1785 ein Dominikanerkloster, von 1785-1874 wurde es eine Zeitlang als Kattunfabrik genutzt und in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts von Otto Tafel im Auftrag von Eberhard Graf Zeppelin zu einem Hotel umgebaut.[1]
An der Wandseite des romanischen Kreuzganges, beginnend an der Ostseite, wird in 18 Bildern, die sich in 26 Architekturbögen befinden, die Geschichte der Insel und des damaligen Dominikanerklosters aufgezeigt, die sich über einen Zeitraum von mehr als 2000 Jahren panoramahaft an den Wänden ausbreitet: Pfahlbausiedlung, römisches Kastell, Kaiserpfalz und die Geschichte des Klosters, das im Laufe der Jahrhunderte durch verschiedene Persönlichkeiten, Funktionen und historische Begebenheiten von Bedeutung war: Klostergründung, Mystiker Amandus Suso, Kunstschaffen, Humanist M. Chrysoloras, Kerker von Hus, Kaiser Maximilian I., Spital, protestantische Kirche, Kattunfabrik, Besuch Kaiser Wilhelms II., Insel-Hotel.
Die Wandbilder wurden zwischen 1887 und 1896 ausgeführt und 1977 restauriert. Unterbrochen wurde die Tätigkeit Haeberlins durch eine vierjährige Arbeitspause von 1891 bis 1894, in der er die Wandbilder auf Schloß Castell (Gottlieben) ausführte (vgl. Nr. 98-101). 1904 wurden zwei Bilder 'Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten M. Chrysoloras ...' (vgl. Nr. 87-88) und 'Kunstthätigkeit der Dominikaner ...' (vgl. Nr. 85-86) durch Nässeeinwirkung und Salpeter beschädigt, dann neu übermalt, wobei Haeberlin das Thema formal etwas variierte.
Geht man von der Arbeitsintensität in den einzelnen Schaffensjahren aus, so hat Haeberlin 1887 acht Bögen (Westwand) ausgeführt, 1888 fünf (Nordwand), 1889 zwei (Ostwand); 1890 einen (Nordwand), 1895 zwölf (Ost- und Südwand), 1896 einen (Südwand) und 1904 drei (2. Fassung Nordwand). Haeberlin hat gewöhnlich vier Monate im Jahr während des Sommers gearbeitet.
Der Kreuzgang ist vor Haeberlin bereits im 14. Jahrhundert, dann wieder im 17. Jahrhundert mit Darstellungen der Passion Christi mit lateinischen und deutschen Versen ausgemalt worden.[2] Die heutigen profanen Historienbilder (in einem Kreuzgang!) wurden mit den damals gängigen Keimschen Mineralfarben gemalt.

1 Vgl. Kraus 1887, 244-258 'Das Prediger- (Dominikaner) Kloster (Insel-Hotel)'.
2 Vgl. Zeppelin 1889, 12; vgl. Beck 1966, 119.

Alle Bilder sind in unterschiedlichen ornamentierten, gemalten Dekorrahmen gefaßt, zwischen den Bildintervallen gemalte Scheinsäulen, die mit Attributen geschmückt sind, welche die dargestellte Szene begleiten und verdeutlichen. Jedes Bild besitzt ein Schriftband mit dem Titel der dargestellten historischen Begebenheit und läuft mit den darüber ausgeführten Bildern in 150 cm Höhe über gemalten Mauerwerk um die Wand.
Das Bildmaterial für den Wandbildzyklus im Insel-Hotel Konstanz ist in mehreren Reproduktionen aus verschiedenen Jahrzehnten in unterschiedlicher Qualität überliefert, sie legen den unterschiedlichen Erhaltungszustand der Wandbilder dar.
Die ältesten Reproduktionen von den Gemälden Haeberlins liegen von dem Hofphotographen Wolf aus Konstanz vor, der zwischen 1896 und 1904 nach Fertigstellung der Wandbilder die Bilder auf Photoplatten, die heute noch greifbar sind, festhielt. Die erste Fassung der Bilder erschien auch als Mezzotinto-Druck (9x14 cm) bei Bruckmann in München. Die Bilder Wolfs sind neben den Entwurfskizzen der einzige Nachweis wie die Bilder 'Kunstthätigkeit der Dominikaner in ihrem Kloster, XIV Jahrhundert' (vgl. 85) und 'Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras...' (vgl. 87) als Wandgemälde ausgesehen haben. An die Bildqualität kann der Zeit entsprechend kein hoher Anspruch gestellt werden. Die Nuancen, Zwischentöne und die Körnigkeit der Bilder entspricht nicht den Anforderungen, die wir heute an eine Reproduktion stellen. Es herrschen starke Hell-Dunkel-Kontraste vor, die keine Schattierung und Zwischentöne bei den Bildern zulassen.
Der Zustand der Bilder vor dem Umbau des Insel-Hotels (1964) gibt uns die Fotoserie von Alfons Rettich wieder, welche den originalen Zustand der Bilder aus Haeberlins Zeit zeigt, die ohne Eingriffe und Restaurierung bis dahin in ihrer Vollständigkeit existieren. Sie zeigt auch die durch den Umbau zerstörten und heute unglücklich restaurierten Wandbilder.
Beim Umbau (1963-66) stellte sich heraus, daß in den Kreuzgang für die Bemalung Haeberlins rundbogige Stichkappen aus Holzkonstruktionen eingebaut wurden, so daß sich auf der Wand in halber Höhe mit Konsolen verkröpfte Gurtbögen bildeten, die eine Folge von rundbogigen Wandflächen ergaben.[1] Zuvor war der Kreuzgang flach gedeckt mit Ausnahme der vier Ecken.
Bei den Umbaumaßnahmen kam auch zutage, daß auf dem Mauergrund unterhalb der Kalkschicht, die den Malgrund

1 Zeppelin 1875, 25-26.

bildete, eine Teerschicht aufgetragen war. Diese hatte die Funktion, die aus dem Erdreich in die Mauer aufsteigende Feuchtigkeit von den bemalten Wandflächen abzuhalten (vgl. Bild 12-15), so daß die Bilder nicht durch Einwirkung von Feuchtigkeit Beschädigungen ausgesetzt waren.
Die Erschütterungen, die bei den Umbauten auftraten, hatten zur Folge, daß die bemalte Kalkschicht durch die unorganische und instabile Verbindung von Teer und Gips im Ostflügel bei drei Bildern bis zur Hälfte abbrach. Die Abbildungen zeigen die Bruchstelle der Bilder, auf denen man auch die dunkle Teerschicht erkennen kann, die die Zerstörung bewirkte. Im Bild 11 'Provincialkapitel...' ist der rechte Teil mit den sitzenden Mönchen ganz zerstört, der dozierende Mönch am Pult bis zur Brusthöhe. Im Bild 12 'Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen...' wurde der linke Bildbogen mit dem Festgelage einschließlich der Musikanten ganz zerstört, beim mittleren und rechten Bildbogen ungefähr die untere Bildhälfte unterhalb des Konsolenansatzes und im Bild 14 'Das Inselkloster als Spital, 1536' die linke untere Ecke von der Konsole schräg nach rechts unten laufend. (Die Abbildung zeigt die Gesamtheit der Zerstörung im Ostflügel.)
Der Umbau verursachte weitere Veränderungen. Anstelle von Bild 4 (linker Bogen mit Musikanten) wurde ein Verbindungsgang in die Eingangshalle eingebrochen. Die beiden romanischen Rundbögen wurden in den Ostflügel verlegt (vgl. Bild 17 + 18).
Der heutige Zustand der Bilder ist das Ergebnis einer Restaurierung von 1977 unter Herrn Federstiel und unter Carolus Vocke. Die fehlenden Bildteile wurden unter Verwendung der Entwurfskizzen in Öl im Hochbauamt Konstanz (vgl. 142) rekonstruiert, wobei die zu ergänzenden Teilen in einer stärker malerischen Auffassung ohne individuelle Typisierung nachempfunden wurden. Die fehlenden Bildteile wurden von Vocke in einer freien Manier ohne Einfühlung in die Malweise Haeberlins rekonstruiert.
Zur Entstehungsgeschichte der Bilder siehe Quellenanhang 9.3.
Vgl. auch die Teilstudien und Entwürfe für die Wandbilder (142-172).

Lit.: Eiselen 1851; Kraus 1887, 244-258; Kunst für alle 1887/88, 238-239; Pecht: Häberlin 1888; Pecht 1888; Pecht 1888/89; Singer 1896, 15; Kunstchronik 28.1.1897; Künstlerlexikon 1898, 262; Zeppelin 1875; Zeppelin 1890; Boetticher 1891, 466; Vogler 1908, 5; Martens 1911; Lang 1911, 13-14; Staatsanzeiger 15.4.1911, 691; Thieme-Becker 1922, 422; Brockhaus 1931, 17; Beck 1966; Hilberling 1969; Feger 1972; Frankfurter Allgemeine Zeitung 14.5.1981, R 1.

78 [1] Zeit der Pfahlbauern auf der Insel.

210x290 cm
Bez.l.u.: C. Häberlin 1887
Westwand

Auf einem See mit einem auf Holzpfählen befestigten Plateau mit Holzhütten empfängt eine Gruppe von Männern, Frauen und Kindern eine ankommende Barke, beladen mit einem erlegten Hirsch, Fischernetzen und einem flachen Korb mit Fischen, der von einem Mann, mit am Hinterkopf zusammengebundenen Haaren aus dem Boot getragen wird. Empfangen wird der Jäger und Fischer von auf dem Plateau sitzenden Frauen, eine von ihnen zurückgelehnt, die Hände und Arme hinter den Kopf haltend, daneben zwei spielende Kinder vor einem ledergerbenden Mann. In der oberen Bildhälfte ein alter bärtiger Mann, eben aus einer Pfahlhütte heraustretend.
Als Ausgangspunkt für den historischen Zyklus über die Jahrhunderte wurde das Thema der Pfahlbauern gewählt, obwohl die Existenz einer solchen Siedlung bis heute umstritten ist.
Marmor erwähnt zwar Pfahlbauten von Kelten (Steinäxte, die im Winter 1859 gefunden wurden) und nimmt diese als Beweis, "daß sich also auch hier der gleiche Menschenstamm, welchem die Bearbeitung und der Gebrauch der Metalle unbekannt war, angesiedelt hat."[1] Leiner behauptet, daß Pfahlbauten in der nächsten Umgebung der Insel volle Bestätigung erhalten haben.[2]
Haeberlin, der Marmor gelesen und mit Leiner korrespondiert hat, mag diese Quellen als Orientierungspunkt genommen haben und gestaltet sie in einer Szenerie um, in welcher "frisches, kräftiges Leben pulsiert."[3] Zeppelin lobt es als "prächtiges, lebenswahres Bild" von Menschen, die sich noch der Muße hingeben konnten.[4]

Abb. in: Kunst für Alle 5.1889/90, 174.

79 [2] Verurtheilung des heiligen Märtyrers Pelagius, 272 n.Chr. (Abb. 9)

210x280 cm
Bez.r.u.: C. Haberlin 1887
Westwand

Im Blickpunkt der kniende Pelagius, der seinen Märtyrertod erwartet, angedeutet durch den vor ihm stehenden Holzpflock und dem Henker mit Beil. Pelagius in einer weiten Kutte, die Hände vor der Brust gekreuzt, den

1 Marmor 1860, 3.
2 Zeppelin 1889, 13 Anm. 3.
3 Zeppelin 1889, 14.
4 Vgl. Zeppelin 1889, 14.

Kopf zum Himmel erhoben. Hinter Pelagius, vor einem ornamentierten Baldachin, der Präses Evilasius auf einem steinernen Thron, mit einem Arm vor der Brust übergreifend und die Hand auf die linke Thronbrüstung legend, so daß er durch die Bewegungsrichtung nach rechts von der Bildvertikalen im Scheitelpunkt abweicht. Rechts neben ihm zwei heidnische Priester und eine Wahrsagerin, die heidnisch-antichristliche Haltung andeutend, im Gegensatz zu den links flankierenden Christen, die in schmerzvoller Teilnahme und Hingebung (flehende und trauernde Gesten) das menschlich positive, christliche Element vertreten.
Obwohl historische Nachrichten über Pelagius fehlen, wird die Enthauptung von Pelagius nach Konstanz verlegt, um einen vorbildlichen Christen zu zeigen, der seines Glaubens wegen den Tod erleidet. Zwar berichtet Bucelin, der Chronist von Konstanz, daß Pelagius, einer der Schutzpatrone von Konstanz, hier enthauptet wurde.[1] Die Verbindung mit Konstanz stellt sich dadurch her, daß Bischof Salomon III. 904 Pelagius' Leib nach Konstanz brachte, wo dieser Mitpatron von Domkirche und Bistum wurde und das in der Nähe von Konstanz liegende Bischofszell ihm geweiht wurde. Historisch richtig ist, daß Pelagius 283 in Aemona (heute Cittanova) in Istrien unter Kaiser Numerianus enthauptet wurde.[2]
Das Bild ist aufgebaut auf dem Gegensatz christlich-heidnisch, wobei die heidnische Seite, bis zur Darstellungsweise hin, alle negativen Emotionen auf sich ziehen soll. Thematisch vergleichbar ist es mit Haeberlins 13 Jahre später entstandenem Bild 'Christenverfolgung in Rom' (vgl. 27).
Gelobt wurde das Bild von seinen Zeitgenossen, weil "Häberlin mit ganz einfachen Mitteln die bedeutendste Wirkung ... sowohl in der ganzen Anordnung des Stoffes und in der Benützung der gegebenen Raumverhältnisse, als auch in koloristischer Beziehung" erzielt hat, so daß die "vollkommenste Freiheit von jeder Effekthascherei ..., welche den Meister so recht als ächten Künstler von Gottes Gnade erscheinen lassen",[3] erreicht wird.

3
80 Einzug der ersten Konstanzer Bischof Maximus, 600.

210x280 cm
Bez.l.u.: C H 1887
Westwand

---

1 Vgl. Zeppelin 1875, 15.
2 Vgl. Tüchle 1963, 250.
3 Zeppelin 1889, 15.

Vor einem romanischen Portal in der Bildvertikalen des Scheitelpunktes der segnende Bischof Maximus, in einer leichten Linksdrehung festgehalten. Umgeben von einer tiefer sich befindlichen Menschengruppe in lebhafter Bewegung innehaltend, ganz auf Bischof Maximus bezogen. Die Personen sind in sich steigernder Stufung hintereinandergesetzt, vorne kniend und kauernd, hinten stehend. Die Zentrierung auf die Bildmitte mit Bischof Maximus wird noch durch die Anordnung der Personen unterstrichen. Alle Leute links des Bischofs sind in einer Linksdrehung festgehalten, rechts von ihm in einer entsprechenden Rechtsdrehung, so daß an der Nahtstelle der beiden Personengruppen der Blick frei wird auf den Bischof, der dadurch fast ohne Überschneidungen dargestellt erscheint.
Nach der Zerstörung des Bischofsitzes von Windisch a.d. Aar wurde dieser zwischen 555-570 nach Konstanz verlegt. Bei der Wahl mag wohl die hervorragende Verkehrslage und die Möglichkeit des Anknüpfens an römische Überreste eine Rolle gespielt haben.[1] Durch die Verlegung des Bischofssitzes nach Constantia gewann der Ort im 6. Jahrhundert historisch an Bedeutung. Der erste Bischof, der in Konstanz gewirkt haben soll, hieß Bischof Maximus.[2] Gewählt wurde die Episode, um aufzuzeigen, daß sich in Konstanz eine "kräftigere christliche Gemeinde durch jene Stürme hindurch",[3] mehr als sonstwo erhalten hat. Wiederum wird das christliche Element hervorgehoben, um die Rechtschaffenheit von Konstanz aufzuzeigen.
Abb. in: Kunst für alle 5.1889/90, Abb. S. 175.

4
81 Besuch Kaiser Karls des Großen und Gemahlin Hildegard bei Bischof Johann III. Empfang der Mönche von St. Gallen und Reichenau, 780.

210x640 cm
Unbez. (1887)
Westwand, drei Bogenfelder; anstelle des linken Bildfeldes, befindet sich heute ein Durchgang.

In einer figurenreichen Bildfolge, die sich über drei Bogenfelder erstreckt, werden in drei Einzelszenen höfisches Leben, der thronende Karl der Große mit den Mönchen und die Ankunft einer herrschaftlichen Dame, der Rosine von Bodman, dargestellt.
1. Das heute zerstörte linke Bild zeigt das bunte Leben und Treiben am Hofe. Vor einem Wandgebilde mit

1 Vgl. Maurer 1979, 6.
2 Vgl. Laible 1896, 3.
3 Zeppelin 1889, 15.

rundbogigem Durchgang und einer Säule (links), die einen starken Schlagschatten über die hintere Bildszene wirft, die aufgelockerte Anordnung einer Gesellschaft in verschiedenen Sitzhaltungen, welche das Harfenkonzert zweier Musikanten verfolgt. Davor in Schrägansicht ein Hocker mit x-formigen Beinen. Ganz links ein Soldat in Profil, mit einem Bein kniend, das andere vorgestellt, mit der linken Hand den Kopf stützend, die Rechte auf das Knie gelegt; dahinter ein weiterer Soldat mit Speer, sich auf ein Schild aufstützend. Im sich verdunkelden Hintergrund stehendes Publikum, einer davon einer sitzenden Frau Wein eingießend, rechts ein am Boden sitzender Knabe, die Hände vor dem linken Knie gefaltet, den Kopf in die Bildtiefe geneigt.
Als Verbindungsglied zwischen den einzelnen Bildthemen am Bogenansatz zwischen dem ersten und zweiten Bildfeld ein kniender Mann, an einer Truhe über die Schulter zurückblickend, während die Truhe schon in das zweite Bildfeld hineinreicht.

2. Im mittleren Bildfeld in einer girlandengeschmückten Szene Karl der Große und Hildegard auf einem durch fünf Stufen erhöhten Thron mit Baldachin. Karl der Große mit dem rechten Unterarm auf die Stuhllehne gestützt, so daß durch die Gewichtsverlagerung die Gestalt aus der Bildvertikalen abweicht, die linke Hand auf den Oberschenkel gestützt, so daß der Oberkörper sehr massig erscheint, die Füße in Knöchelhöhe am Boden verschränkt. Neben ihm en face Hildegard, die Hände im Schoß, in einem Gewand mit breiter Borte eingefaßt. Links davor Bischof Johann III., auf einem Stuhl zurückgelehnt und auf die rechts erscheinenden Mönche schauend. Diese, auf Karl den Großen zentriert, bringen demütig eine Bittschrift vor. In der vorderen Bildebene ein Schreiber an einem niederen Tisch.
3. Der Übergang zum letzten Bildthema wird durch zwei senkrechte Pfähle, die bereits das Flußufer andeuten und durch einen zurückgelehnten Mann bestimmt, der einem eben ankommenden Kahn bei der Landung hilft, indem er das Boot an das Ufer zieht. Vor einer überdachten Mauer, mit Girlanden geschmückt, steigt eine Dame, Rosine von Bodman, die im Gefolge der Kaiserin Hildegard die Reise nach Rom mitmachte, aus dem Boot, wo sie am Ufer von drei Frauen empfangen wird. Rosine von Bodman, den linken Arm vor der Brust übergreifend, reicht ihrem hinter ihr stehenden Kavalier, der ihr beim Aussteigen hilft, die Hand.

Karl der Große hat 780 auf dem Wege nach Rom, um dort seinen Sohn Pipin von Papst Hadrian taufen zu lassen, in Konstanz Station gemacht. Diesen Besuch nutzten die Mönche von St. Gallen und Reichenau, um vom Kaiser eine größere Unabhängigkeit vom Bischof von Konstanz

nebst anderen Privilegien zu bekommen.[1]
Sickel[2] behauptet, daß die Befreiungsurkunde von Karl d.G. nicht erteilt wurde, was Zeppelin an dem Lächeln Johannes III. abzulesen vermag.
Die historische Fragwürdigkeit einer Zusammenkunft verteidigt Zeppelin, indem er vorgibt, die Mönche hätten keine Möglichkeit ausgelassen, ihre Anliegen vorzubringen, und Haeberlin wäre "daher durchaus im Rahmen der Geschichte geblieben."[3]
Das Verlangen nach historischer Authentizität ist höchstes Gebot. Um dies zu erreichen, werden für die Zeichnung des Schiffes neue wissenschaftliche Funde ausgewertet. So für den Schnabel des Schiffes, das dem einige Jahre zuvor in Norwegen aufgefundenen Wikingerschiff nachgebildet wurde. So auch das Portrait Karls des Großen, das dem im gleichen Jahr 870 in Rom gefertigten Mosaik in S. Clemente nachgebildet wurde und Karl d. Großen noch mit Lippenbart anstelle des späteren Vollbartes zeigt.[4]
Zur Bildgestaltung untersucht Zeppelin die historischen Umstände und teilt sie Haeberlin zur Kenntnisnahme mit Vorschlägen zur Wahl der Einzelszenen mit.[5]
Haeberlin macht daraus eine figurenreiche, an Herrscherbildern orientierte Komposition.
Abb.: Mittelfeld des mittleren Bogens abgebildet in: Kunst für alle, 1888, Abb. S. 239; dieselbe Vorlage Karls des Großen wird seitenverkehrt wiederverwendet in: Münchener Bilderbogen, Zur Geschichte der Kostüme, Karolinger Nro. 956, Bogen 66 (vgl. 109).

82 Kampf zwischen den Bischöfen Gebhard III. von Zähringen und Arnold von Heiligenberg, 1100.[5]

210-200x680 (einschl. Tür)
Bez.r.u.: Häberlin 1887
Westwand, zwei Bogenfelder

Auf einer hölzernen Brücke, die auf halber Höhe durch das ganze Bild führt, werden in einer stark bewegten Weise kämpfende, tötende und sich verteidigende Krieger gezeigt.
In der vorderen Bildschicht ein Boot mit einem Verwundeten, dieser weit nach hinten gebeugt, von einem Soldaten gehalten und mit einem Schild beschützt. Der

1 Vgl. Zeppelin 1889, 16-17.
2 Sickel zit. nach Zeppelin 1889, 17 Anm. 1.
3 Zeppelin 1889, 17.
4 Vgl. Zeppelin 1889, 16 Anm. 4.
5 Vgl. Quellen 9.3, Nr. 2.

Der Kahn, von einem Bootsmann an der Brücke abgestoßen, wird von einem Mann in einer Bewegungsrichtung nach links aus dem Bild gerudert. Im rechten Bildteil, um einen rundbogigen Türrahmen geführt, wodurch nur eine beschränkte Malfläche zur Verfügung steht, sich bückende, abziehende Soldaten, nach rechts aus dem Bild flüchtend, dahinter ein Mann mit ausgestreckten Armen von drei Kriegern abgeführt. Links des Türrahmens ein verwundeter Soldat, der bäuchlings am rechten Arm von einem Mann aus dem Wasser gezogen wird.

Einen der Kämpfe zwischen den beiden Bischöfen schildert Bild 5. Das Bild führt uns in die Zeit des Investiturstreites um 1100. Der Gregorianische Bischof Gebhard III., Herzog von Zähringen hatte sich anfangs des 11. Jahrhunderts mit seinem Bruder Herzog Berthold von Zähringen auf der Insel verschanzt, um sich gegen die Angriffe des von Kaiser Heinrich IV. eingesetzten Bischofs Arnold Graf von Heiligenberg, dem die Stadt unterlag, zu wehren. Nachdem Bertold von Zähringen seine Unterstützung versagte, war auch dieser gezwungen, die Insel aufzugeben.[1]
Als Quelle, welche diesen Vorgang schildert, dient die alte Petershauser Chronik.[2]
Die Kampfesschilderung der beiden oppponierenden Mächte, an traditionellen Schlachtenbildern orientiert, erhält durch ihre nahsichtige Sehweise und ihr aufdringliche Dramatik ihre Wirkung.

6
83 Gründung des Klosters durch Bischof Heinrich I. von Tann, 1236.

210x300 cm
Bez.r.u. C. Haeberlin, 1888
Nordwand

Vor romanischen Arkadenbögen Bischof Heinrich I. en face stehend, über alle andern erhöht, mit Meßgewand, Mitra und Bischofsstab, die Gründungsurkunde des Klosters segnend, die von einem vor ihm knienden, nach links schauenden Meßdiener gehalten wird. Verfolgt wird der Vorgang von den eine Stufe tiefer knienden und stehenden Mönchen, in Dreiviertelansicht von hinten gesehen und von dem sitzenden Abt (?) im Profil auf einem geschnitzten Thron, den linken Arm auf die Lehne gelegt. Dahinter ein Schreiber, über einen Tisch gebeugt, nach rechts schauend und ein Mann, auf seinem Stuhl nach hinten auf weitere stehende Personen blickend, die der Szene beiwohnen.

1 Vgl. Marmor 1860, 29.
2 Vgl. Zeppelin 1889, 17.

Die Schulthaißsche Chronik schildert die Niederlassung eines Bettelordensklosters auf der Insel. Bischof Heinrich I. von Tann übergibt am 12. Juli 1236 das bischöfliche Besitztum den Dominikanern zur Erbauung eines Klosters.[1]
Abb. in: Hilberling 1969, 76 oben.

7
84 Heinrich v. Berg genannt Amandus Suso, lebte hier 1310-40.

210x290 cm
Bez.r.u.: Karl Haeberlininveniat et pinxit 1888
Nordwand

Im Vergleich zu den vorausgegangen personenreichen Darstellungen ein Bild, reduziert auf eine Person.
Im Innenraum einer Kirche vor der Brüstung eines geschnitzten Chorgestühls der kniende Mystiker Amandus Suso, in einem Mönchsgewand mit reichem Faltenwurf, den Oberkörper leicht nach vorne gebeugt, die Hände in Kinnhöhe gefaltet. Er schaut mit leicht nach links gedrehtem Kopf auf einen seitlich stehenden Altar, der vom rechten Bildrand überschnitten wird. Neben einem Pfeiler der hölzerne Aufbau des Chorgestühls in Vorderansicht, mit Fahnen geschmückt.
Heinrich Seuse (latinisiert Suso) (1295-1366) trat als dreizehnjähriger in das Dominikanerkloster in Konstanz ein, wo er nach fünf Jahren seine sogenannte Bekehrung erfuhr, ein inneres Gnadenerlebnis, durch das er zum "Diener der Ewigen Weisheit" mit einer streng asketischen Lebensweise wurde. Um 1322 wurde er zu Meister Eckhart nach Köln zum Studium generale geschickt und kehrte wahrscheinlich 1326 wieder nach Konstanz zurück, wo seine mystischen Werke entstanden, die eine "innige fast franziskanisch zarte Frömmigkeit" ausstrahlen.[2]
Unter den favorisierten christlichen Bildthemen soll die Gestalt Heinrich Seuses durch ihre asketische und literarische Vorbildlichkeit den Beschauer betroffen machen.

8a
85 Kunstthätigkeit der Dominikaner in ihrem Kloster, XIV Jahrh.

210x290 cm
Bez.r.u. CH (1888)
Nordwand, erste Fassung, heute zerstört

1 Vgl. Zeppelin 1889, 18.
2 Vgl. Graef 1960, 200. Weiterführende Lit.: Gröber 1941.

In einem Raum, durch einen Vorhang in der Raumtiefe verhängt, arbeitet ein Mönch mit Farbpalette an einer Wand, diagonal in den Raum greifend an geschweiften Medaillons mit verschiedenen Märtyrerszenen. Der malende Mönch, über seine Schulter auf die beiwohnenden Mönche schauend, weist mit der Rechten auf die gemalte Szene. Die anwesenden Mönche, hinter einem groben hölzernen Tisch stehend, die Ärmel hochgekrempelt und beschaulich auf die Bilder blickend, die Arme auf den Tisch gestützt. Dahinter ein Mönch, hinter dem zur Seite geschobenen Vorhang hervorschauend. Der Raum ist mit diversen Plänen, Malutensilien und Bildleinwand angefüllt.
Dargestellt sind Medaillons mit Märtyrerszenen, wie sie sich an der nördlichen Wand des Seitenschiffes im Dominikanerkloster Konstanz befinden, sie lassen sich in das Ende des 12. Jahrhundert datieren; die Szene verdeutlicht somit keine 'Kunstthätigkeit' aus dem XIV. Jahrhundert, wie der Bildtitel vorgibt.[1]

Zweite Fassung von 1904

Beim Einbau eines Aufzuges 1901 und durch Salpeter- und Nässeeinwirkung wurden die beiden ersten Bilder der Nordwand zerstört, oder stark beschädigt.[2] Ein Maler Seidler erklärt sich bereit, die Reparaturarbeiten durchzuführen, wird jedoch zugunsten Haeberlins, der die Restaurierungsarbeiten durchführen will, abgelehnt. Zwei Jahre vergehen, die Bilder sind noch nicht ausgeführt. Eine erneute Bitte ergeht an Haeberlin, die Bilder wieder zu malen. "In Wirklichkeit liegt indessen der Grund für die lange Nichtwiederherstellung des beschädigten Bildes gerade darin, daß ich Ihr Werk so hoch schätze und mich nicht entschliessen kann irgend einen anderen Künstler die Hand an dasselbe legen zu lassen. So hoffe ich denn auch, daß Sie mir es nicht verübeln werden, wenn ich nunmehr mit der Bitte an Sie zu gelangen mir erlaube Sie möchten selber das beschädigte Bild baldtunlichst wieder herstellen ..."[3] Auch auf die Bitte geht Haeberlin nicht ein, die Bilder werden in diesem Jahr nicht ausgeführt. Haeberlin will gebeten sein.
Im April erhält Zeppelin Haeberlins Zusage, im Juli 1903 dessen Absage.[4] Im März 1904 erfolg ein neuer Versuch. Haeberlin teilt Zeppelin "den Stand der Vorarbeiten zur Neumalung der Kreuzgangbilder"[5] mit. Im Mai 1904 wird der Malgrund aufgetragen, ab Juni wird die heutige Fassung der Bilder ausgeführt.

1 Vgl. Hilberling 1969, 48 mit Abb.
2 Vgl. Brief Zeppelin an Haeberlin vom 6.5.1901.
3 Brief Zeppelin an Haeberlin vom 9.4.1903.
4 Vgl. Brief Zeppelin an Haeberlin vom 29.7.1903.
5 Brief Zeppelin an Haeberlin vom 1.3.1904. (Alle Briefe Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. V).

8b

86 Kunstthätigkeit der Dominikaner in ihrem Kloster, XIV. Jahrh.

210x290 cm
Bez.r.u. C. Häberlin, 1904
Nordwand, zweite Fassung, heutiger Zustand

Haeberlin variierte das Thema nur geringfügig, indem er den Innenraum in seiner Tiefe durch eine erhöhte Zahl an Medaillons erhöhte, den trennenden Vorhang von den Ausmaßen her zurücknahm, die Zahl der beiwohnenden Mönche um eine Person vermehrte und diese noch stärker auf den malenden Mönch und die Bilder hin konzentrierte.

9a

87 Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras während des Conzils am 25.April 1415.

210-160x780 cm
Bez. unbek. (1888)
Nordwand, zwei Bogenfelder, dazw. spitzbogiges Feld; erste Fassung, heute zerstört

Die erste Fassung von 1888 zeigt im Vergleich zur heutigen Fassung einen kaum strukturierten Innenraum; es sind nur zwei Rundsäulen und eine Mariendarstellung angedeutet, der weitere Raum bleibt undefiniert.
Vor einer Rundsäule eine Personengruppe in einer Diagonalen nach rechts gestaffelt, so daß der Blick der Trauernden auf die Leiche Chrysoloras frei wird. Als äußerste Person am vorderen Bildrand ein Mann in Brustpanzer in Dreiviertelansicht von hinten, rechts von ihm Konzilsteilnehmer und Abgesandte. In der hinteren Reihe der Trauergäste Frauen mit weiten Gewändern und Kopftüchern.
Als Bildüberleitung vom linken zum rechten Bogenfeld ein kniender betender Mönch, der auf das niedere Zwischenfeld mit dem aufgebahrten Chrysoloras hinblickt. Dieser befindet sich vor zwei niederen Säulen, welche die Gurtbogen des Kreuzganges illusionär tragen und ist von Lorbeerkränzen und Kandelabern umstanden, mit einem knienden Mönch an Kopf- und Fußende, gegengleich dargestellt.
Rechts davon der segnende Bischof mit Bischofs- und Kreuzstab, um zwei Altarstufen von den ihn umgebenden Mönchen erhöht (vgl. hierzu die Bischofsdarstellungen des Zyklusses Bischof Maximus; Bischof Heinrich von Tann Nr. 80-83). Die Mönche, in dunkler Kutte mit hellem Unterkleid rechts in Dreivierteldrehung stehend, sind nach links dem Toten zugewandt.

Der griechische Humanist Manuel Chrysoloras (1350-1415) wurde von Kaiser Manuel II. Palaiologos von Byzanz als Gesandter nach Konstanz geschickt, wo er im Auftrag von Papst Johannes XXIII. im Jahre 1414 nach Konstanz auf das Konzil geschickt wurde, wo er am 15.4.1415 starb und am 25.4. in einer Seitenkapelle des Dominikanerklosters beigesetzt wurde.[1]
Das Interesse an der Person Chrysoloras rührt nach Zeppelin daher, daß er bei der Wahl der Stadt Konstanz als Konzilstadt mitbestimmend war.[2]
Welche Bedeutung der historischen Authentizität bei den Quellenstudien zum Bild beigemessen wurde, zeigt die Diskussion um den katholischen Bestattungsritus des Schismatikers und die Mühe der Rekonstruktion des Kirchenraums, die aber andeutungsweise erst in der zweiten Bildfassung übernommen wurde.[3]

9b

88 Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras während des Conzils am 25.April 1415.

210-160x780 cm
Bez.l.u.: C. Häberlin 1904
Nordwand, zwei Bogenfelder, dazw. spitzbogiges Feld; zweite Fassung, heutiger Zustand

Die erste Fassung des Wandbildes von 1888 wurde 1904 neu überarbeitet. Dabei wurde vor allem die linke Bildhälfte kompositorisch stark verändert. Vor allem wurden die Personen in Kleidung, Aufmachung und Erscheinungsbild differenzierter erfaßt. Übernommen wurde die Gestalt des Bischofs mit Ausnahme des Bischofsgewandes und die Aufbahrung des Toten.
Der Innenraum der Kirche mit den zwei Rundsäulen wurde durch kultische Ausstattung bereichert (Altar mit Triptychon, Lesepult, Fahnen, Teppiche).
Im linken Wandfeld vor einer Rundsäule, die Raumtiefe durch einen Vorhang verhängt, stehende Gesandte, die dem Toten die letzte Ehre erweisen. Die Personengruppe in einer Haltung von links im Profil sich über frontal und Dreiviertelprofil zu einem knienden Paar rechts als formaler Bildabschluß in einem flachen Bogen stufend. Die Gesandten in weiten bauschigen Gewändern und aufwendig gearbeiteten Kutten. Um die Stimmung der Totenszene zu verstärken, wurden in der zweiten Fassung zwei weinende Frauen (jeweils links an der Bogenwölbung) neu hinzugefügt.

---

1 Vgl. Brockhaus 5.1967,719.
2 Vgl. Zeppelin 1889, 19.
3 Vgl. Quellen 9.3, Nr. 1.

Auf dem rechten Bogenfeld der segnende Bischof, von stehenden und knienden Mönchen umgeben. Anstelle der stehenden Mönche werden in der zweiten Fassung aus kompositorischen Gründen am rechten Bildrand kniende Mönche als Bildabschluß gezeigt, um eine formale Auflockerung und Differenzierung des Haltungsspektrums im Bildzusammenhang zu erreichen.

10
89 Hus im Inselthurm, 1414-15.

210x310 (einschl. Tür)
Bez.r.o.: C. Häberlin 1890
Nordwand, zwei Bogenfelder

Neben dem Wandbild mit dem Mystiker Amandus Suso (vgl. Nr. 7 des Zyklusses) ist dies das einzige Bild mit nur einer Personendarstellung.
In einem Kerker mit einer schweren Bohlentür mit Eisenbeschlägen sitzt in einer weiten dunklen Kutte auf einem rechteckigen Steinblock der bärtige Hus im Profil. Das rechte angekettete Bein ist etwas vorgenommen, das linke angewinkelt, auf dessen Knie seine Hände überkreuzt liegen, mit einer Hand ein geschlossenes Buch haltend. Der Kopf hält in einer leichten Rechtsdrehung inne. Die Gestalt wird von dem durch ein rundbogiges vergittertes Fenster einfallenden Licht erhellt.
Der tschechische Reformator Johannes Hus (ca. 1369-1415) wurde im Oktober 1414 vor das Konzil in Konstanz geladen, wo er im Bewußtsein seiner Rechtsgläubigkeit sich vor dem Konzil verteidigte. Auf sein Gewissen sich berufend, weigerte er sich, die Lehrautorität der versammelten Kirchenväter anzuerkennen und forderte Widerlegung aus der Hl. Schrift. Man verlangte von ihm jedoch den Widerruf seiner Ansichten, was er ablehnte. In 30 Anklagepunkten wurde er ohne Geständnis verurteilt, obwohl ihm von Kaiser Sigismund die Versicherung eines Geleitbriefes gegeben wurde. Im November 1414 wurde er eingekerkert und am 6.7.1415 vor der Stadt verbrannt.[1] "Zunächst ward er dem Domkantor zur Verwahrung übergeben, dann aber in das Gefängnis der Dominikaner gebracht (6. Dec. 1414)."[2]
Nach Zeppelin[3] lag Hus vom 6.12.1414 bis 23.3.1415 im Dominikanerkloster im heutigen Husturm.[4]
Das Portrait von Johannes Hus lag zu Haeberlins Zeit in verschiedenen Reproduktionen und Ölbildern vor (siehe Kap. 3.3).
Bei dem Husbild geht es Haeberlin weder um die Dar-

1 Vgl. Hemmerle 1959, 492-493.
2 Meyers 1876, 171.
3 Vgl. Zeppelin 1889, 19.
4 Vgl. Beck 1966, 113 u. Karte 1.

stellung eines revolutionären Christen, der bestehende Strukturen und Normen abgeschafft wissen möchte, noch reagiert er wie Lessing in seinen Husbildern auf tagespolitische Themen. Neben dem dokumentarischen Faktor spielt der Gedanke der Furchtlosigkeit eines Mannes eine Rolle, der bereit ist, für seine Überzeugung zu sterben.
Die Akademiemalerei verarbeitet alle Errungenschaften der Maltradition. So wird die Lichtführung, von Caravaggio herkommend, mit scharfer Licht-Schattenwirkung im Bild Haeberlins angewandt. Das Licht fällt in raffinierter Weise mit dem gleichen Einfallswinkel an Gitterstäben und Wand auf Hus.

11
90 Provincialkapitel der Dominikaner im Inselkloster, 1415.

210x610 cm
Bez.l.u.: Karl Häberlin pinxit, 1896 (im Ornamentrahmen)
Ostwand, zwei Bogenfelder; Der rechte Bildteil wurde beim Umbau 1965 zerstört und 1977 nach der Originalvorlage von Carolus Vocke neu gemalt.

Auf hölzernem Chorgestühl mit geschnitztem Aufbau und Brüstung, das in einer Diagonalen in den Raum gestellt ist und in der Raumtiefe rechtwinklig umknickt, eine Anzahl Mönche, die teilweise nach vorne übergebeugt den Worten eines Mönches lauschen, der rechts entlang der Bogenwölbung im Profil an einem Pult steht, nach vorne gebeugt, auf den Unterarmen aufgestützt und den Händen gestikulierend. Der Raum wird bereichert durch Bücher in einem Regal und zerstreut am Boden liegend.
Durch eine gemalte Säule auf achteckigem Grund getrennt, die scheinbar den Gurtbogen des Kreuzganges trägt, eine weitere Gruppe von zuhörenden Mönchen, stufenartig übereinandergereiht.
"Im Jahre 1451 hielten die Prediger 14 Tage nach Ostern ein großes Capitel in ihrem Kloster zu Konstanz, wobei aus jedem Kloster ihrer Provinz zwei Mönche anwesend waren.... Man predigte alle Tage dreimal."[1]
Diese Schilderung bildete den historischen Ausgangspunkt der Darstellung. Um glaubhaft zu wirken, wurde zeitgenössisches Kolorit (Bücher, Chorgestühl) verwendet und die Ordenskleidung nach dem Modell gearbeitet, wozu ein Gewand eigens aus Wien angefordert wurde.[2]

---

1 Marmor 1860, 32. Sowohl Laible 1896 und Zeppelin 1889 schildern das Ordens-Kapitel von 1451! Möglicherweise liegt bei der Legende eine Vertauschung der beiden letzten Ziffern vor.
2 Vgl. Quellen 9.3, Nr. 3.

Der im rechten Bildteil eingebundene romanische Rundbogen wurde 1965 in den Ostflügel verlegt. Ferner diente er als Bildvorlage für den Raumabschluß in dem Wandbild 'Taufe des ersten hier geborenen Kindes...' (Vgl. 94)
Der rechte Bildteil ist im Originalzustand abgeb. in: Hilberling 1969, 76 unten.

12

91 Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen im Inselgarten durch Kaiser Maximilian I. und Kaiserin Maria Bianca während des Konstanzer Reichstags, 1507.

210x1180 cm
Bez.l.u.: Nach der Original-Vorl. neu gemalt 1977 von Carolus Vocke (Originalausführung 1896)
Ostwand, vier Bogenfelder

In einer umfangreichen Bildfolge über vier Bogenfelder verteilt, wird in Einzelszenen "die Pracht der Renaissancezeit" (Zeppelin), nämlich der Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen durch Kaiser Maximilian gezeigt.
Im ersten und zweiten Bogenfeld (von links) wird das gesellschaftliche Leben am Hofe aus der Sicht der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dargestellt, thematisch vergleichbar mit dem linken Bildfeld in 'Besuch Kaiser Karl des Großen ...' (vgl. Bild 4 des Zyklusses) und 'Gartenfest einer vornehmen Gesellschaft ...' (vgl. 100) der Wandbilder im Schloß Castell).
Unterhalten von zwei Musikanten, im ersten Bogenfeld festgehalten, einer sitzend eine Laute spielend, den Kopf aus dem Bild geneigt, der andere dahinter an einem Saiteninstrument unter Blätterwerk stehend, sitzt eine Gesellschaft vor einem Tellerbord mit Zinntellern um einen Tisch gruppiert, jede Person in einer anderen Haltung und Bewegung festgehalten. Auffallend der im Blickfeld schräg auf einem Stuhl sitzende Herr in einem Gewand mit bauschigen Ärmeln und knielanger Hose aus glänzendem Stoff. Dieser zurückgelehnt, den rechten Arm auf den hinter ihm stehenden Tisch gelegt, die Linke über die Stuhllehne hängend, die Beine überkreuzt und mit dem Kopf über die linke Schulter auf einen an einem niederen Tisch stehenden Mönch mit zwei bauchigen Tonkrügen blickend. Um die verschiedenen Bildebenen auszufüllen, wurden vor einem rücklings sitzenden Mann vorne links ein am Boden liegender Mann in starker Verkürzung dargestellt. Das rechte Bein ausgestreckt und sich mit dem rechten Arm den Kopf aufstützend.
An den Stellen mit wenig Wandfläche zwischen den Bogenansätzen, wurde als Verbindungsglied (vgl. diesel-

be Lösung bei den mehrbogigen Wandbildern, Bild-Nr. 4; 9; 17 des Wandbildzyklusses im Insel-Hotel) eine gebückte oder am Boden sitzende Figur aufgenommen. Zwischen Bogen eins und zwei ein gebückter Mönch, ein Faß rollend mit der Aufschrift '1493', das die trinkfreudige Gesellschaft verdeutlichen soll. Zwischen dem zweiten und dritten Bogenfeld zwei kniende Mönche, auf einen Krug aufgestützt, die neugierig die Empfangszeremonie verfolgen. Der Begrüßungsakt vollzieht sich unter wehenden Fahnen und einem baldachinbedeckten Thron als oberem Bildabschluß. Im Mittelfeld der frontal stehende Maximilian in Schrittstellung, mit der linken Hand den Degen haltend.
Das Portrait ist vermutlich an Albrecht Dürers Maximiliandarstellung angelehnt.[1] Vor ihm Kaiserin Maria Bianca in einem langen faltenreichen Gewand zu dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen leicht nach vorn gebeugt, der sie mit weit nach vorn gebeugten Oberkörper, den Blick zu Boden gesenkt, begrüßt. Friedrich, mit seiner Linken den weiten Mantel mit großem Pelzkragenbesatz zusammenhaltend. Umgeben von dem der Begrüßung beiwohnenden Volk, das um die Dreiergruppe formiert von einer vorne links sitzenden Frau im Profil in ansteigender Weise nach vorne rechts zu einem in Rückenansicht dargestellten knienden Mann reicht.

Im vierten Wandbild, szenisch auf den Empfang bezogen, weitere Personen in einer Linksdrehung festgehalten. Als Bindeglied zwischen Bogen drei und vier ein quer sitzender Hofnarr mit Kappe, den Oberkörper nach vorn geneigt und auf eine große Metallschale gestützt. Links ein Bischof im Ornat mit Bischofsstab, daneben zwei herrschaftliche Männer aus einem Boot mit Baldachin steigend, um die Szenerie am Wasser zu verdeutlichen.
Zeppelin schreibt 1883 über den Reichstag von 1507 in Konstanz. "In Konstanz hatte sich mittlerweile ein reges Leben entfaltet. Die Wichtigkeit der Traktanden hatte die Stände zahlreicher als sonst der Einladung zum Reichstag Folge leisten lassen; 5 Kurfürsten, 7 Herzöge und Markgrafen, 12 Bischöfe, eine große Anzahl Grafen und sonstiger geistlicher und weltlicher Herren waren persönlich erschienen, andere sowie die meisten Reichsstädte durch eigene Gesandte vertreten. Dazu kamen eine ganze Reihe fremder Herrschaften ... viele hatten eigene Musikbanden, ihre Hofnarren, Trabanten", denn "neben der Arbeit fehlte es während des Reichstags aber auch an allerhand Festlichkeiten und Lustbarkeiten nicht."[2] Der Chronist des Kurfürsten

---

1 Vgl. Dürer 1975, 72, Abb. 2. Das Bild Dürers zeigt Maximilian mit derselben Kopfbedeckung, jedoch seitenverkehrt.
2 Zeppelin 1883, 39 u. 42.

Friedrich des Weisen schreibt über dessen Empfang durch Königin Bianca im Inselgarten: "Dann aber ist mein Herr geführt worden in einen Garten der Prediger-Mönche, nicht weit von der Stadt, wo dann die allergnädigste Frau, die Königin, in Versammlung ihres löblichen königlichen Frauenzimmers gewesen, und ihn freundlich empfangen und angenommen hat, wie auch ihre Jungfrauen und Hofdiener in schuldiger Achtung ihm zugetreten sind, gar freundlich und höflich. Und ist denn da ziemlich ehrliche Fröhlichkeit und Ritterschaft gepfleget und geübet worden."[1]
Haeberlin wählte aus dem historischen Ereignis eines Reichstages die gesellschaftlichen Momente aus, indem er einen pomphaften Auftritt mit einem festlichen Bankett verbindet, ausgestattet mit aufwendiger Kleidung und Zeitkolorit (Instrumente, Waffen, Geschirr).

Beim Portrait des Kurfürsten Friedrich des Weisen konnte Haeberlin das Bild von Lukas Cranach a.Ä. verwenden.[2] Haeberlin malt diesen ohne Kopfbedeckung im Profil mit seiner typischen Bartform und dem weit über die Schulter reichenden Pelzkragen.
Abb. des Mittelfeldes in: Laible 1896, 68.

13

92 Das Inselkloster als Spital, 1536.

210x260 cm
Unbez. linker Teil von Carolus Vocke; (im Original bez. l.u. C Häberlin 1889)
Ostwand; diagonale Rißbildung, linke untere Bildhälfte 1965 zerstört, 1977 von Carolus Vocke ergänzt.

In einem Raum mit Holzdecke, die zwei Wände stumpfwinklig aneinanderstoßend, vor einer tiefen Fensternische, durch deren Bleiglasfenster Licht auf drei mit Tüchern am Boden auf Stroh liegende Kranke fällt. Einer davon schlafend, der andere in einem faltenreichen Gewand, verkürzt dargestellt, den Oberkörper nach rechts gebeugt, die Hand bittend auf die ankommende Margarethe Blarer gerichtet. Die Frau in trachtenartiger Kleidung bringt in Krügen, Körben und flachen Schüsseln Nahrung für die Kranken. Rechts davon auf einem hölzernen Kasten liegend ein Mann mit Kopfbinde, rücklings gesehen. Dahinter vor einem profilierten Türrahmen weitere Männer.
Nach der Einführung der Reformation in Konstanz 1526/27 (Auszug der Geistlichkeit und des Bischofs), verließen die Dominikaner das Kloster, das von 1529-49 als Spi-

1 Fritz Schicker, zit. aus: Schönhut 1853, 351ff.
2 Vgl. Kindlermalereilexikon 1976, Bd. 3, 116.

tal diente. Die Krankenpflege in den Hospitälern von Konstanz führte zu dieser Zeit Margarethe Blarer, Schwester des Reformators Ambrosius Blarer, mit großem Engagement, Hingabe und Aufopferungsbereitschaft.

Margarethe Blarer wurde als Verkörperung eines hochherzigen idealen Frauenbildes in den Zyklus aufgenommen. Sie wird als "Trösterin der Armen", als edel, gelehrt und menschenfreundlich geschildert.[1]

In der gleichen ikonographischen Auffassung steht Haeberlins Bild 'Bischof Nikolaus I. von Konstanz' (vgl. 101). Ebenso wird in Schwinds Wartburgzyklus in dem Fresko 'Die sieben Werke der Barmherzigkeit'[2] das Thema der Speisung von Hungernden in Bild zwei verwendet, sowie 1903 in Peter Janssens Wandbild 'Brotverteilung nach dem Brand von 1687'[3] im Sitzungssaal des Elberfelder Rathauses, wo eine geschichtliche genrehafte Episode einer Brotverteilung anhand eines historischen Ereignisses fixiert und der Generosität und Weichherzigkeit einer Frau zugeschrieben wird, die dem vor ihr drängenden Volk huldvoll das Brot darreicht.

14
93 Vertheidigung der Insel gegen die schwedische Flotte, 1633.

210x240 cm
Bez.r.u.: C. Haeberlin 1889
Ostwand

In einem Befestigungswerk mit Schießscharte eine Gruppe Soldaten in der Kleidung des Dreißigjährigen Krieges, um eine schwere Kanone gruppiert. Die Szenerie vom Vordergrund, einem verwundeten Soldaten, in Verkürzung festgehalten, und einem in Rückenansicht an einer Truhe mit Kanonenkugeln knienden Soldaten, ansteigend über einen knienden, dem Verwundeten beistehenden Mönch und einem rücklings in hellem Gewand Stehenden, zu der obersten Bildebene mit mehreren kleinfigurigen Soldaten, über die Festungsmauer schauend.

"Schon während des spanischen Überfalles am 6. August 1518 hatte der Feind vergeblich versucht, durch die Landung mit seinen Kriegsschiffen an der Insel sich zu bemächtigen. Daß es bei ähnlichen Versuchen, während der schwedischen Belagerungszeit unter Feldmarschall Horn vom 8. September bis 2. Oktober 1633 an der Insel heiß genug herging, davon zeugt heute noch, die damals hereingeschossene, im Hussenthurm eingemauerte, Kanonenkugel."[4]

---

1 Vgl. Laible 1896, 93/93 und Quellen 9.3, Nr. 4.
2 Vgl. Keyssner 1922, Abb. 51.
3 Vgl. Bieber 1979, Bd. 2, Abb. 308.
4 Zeppelin 1889, 20. Weitere Ausführungen in Laible 1896, 24

Das Bild zeigt die "glückliche Zurückweisung" (Zeppelin) der schwedischen Flotte von der Predigerschanze aus. Den Grund für die Motivwahl bildet die Suche nach einem historischen Ereignis aus dem 17. Jahrhundert. Es wird vermutet, daß bei dem Angriff auf Konstanz auch die Insel in Mitleidenschaft gezogen wurde. Als fragwürdiger historischer Beleg dient eine aufgefundene Kanonenkugel.
Den Forderungen nach größerem Ausblick auf die See mit der schwedischen Flotte kommt Haeberlin nicht nach. Er gibt lediglich einen Ausblick auf die stürmische See frei.[1]
Abb. in: Laible 1896, 124.

15
94 Taufe des ersten hier geborenen Kindes der Genfer Kolonie im Refectorium 1786. (Abb. 10)

210x300 cm
Bez.r.u.: C Häberlin 1895
Südwand

In einem Raum mit frühgotischem Fenster[2] eine Gruppe von Personen in barocker Kleidung nach links einer Taufe zugekehrt. Unter einem mehrarmigen Leuchter der Priester mit Perücke und Halskrause, das Kind in einem fransenverzierten Taufkleid segnend, das von einer im Profil dargestellten Frau, das Haupt mit einem Tuch verhüllt, leicht nach rechts geneigt, auf dem Arm getragen wird. Daneben vor einem Tisch mit silbernem Taufgeschirr, in Dreiviertelansicht von hinten gesehen eine Frau, sitend den Taufakt verfolgend. Dahinter unter einem rundbogigen Durchgang zwei weibliche Personen mit Fächern. Das Bild wird durch zwei in der vordersten Bildebene dargestellt, schrägstehende Stühle gerahmt.
"Am 16. April 1786, am Ostermontage wurde der erste reformirte Gottesdienst im Winterrefectorium gehalten, am 23. April das erste Kind darin getauft, und zum Andenken des neuen Aufenthaltes 'Constantia' genannt."[3]
Unter den sozialen und politischen Reformen Joseph II. wurde in Konstanz u.a. 1785 das Dominikanerkloster aufgehoben. Im gleichen Jahr wurden 270 Genfer Emigranten in Konstanz aus politischen und wirtschaftlichen Gründen Asyl gewährt unter der Verpflichtung, dem dar-

---

124-129. Ein Angriff auf die Insel wird darin nicht geschildert.
1 Vgl. Quellen 9.3, Nr. 5-6.
2 Vorbild ist das jetzt im Ostflügel sich befindliche Fenster, vgl. hierzu die Abb. in Hilberling 1969, 76 unten.
3 Marmor 1860, 35.

niederliegenden Wirtschaftsleben neue Impulse zu geben, wofür sie als Gegenleistung mit Privilegien, u.a. der freien Religionsausübung in der Bischofsstadt, ausgestattet wurden.[1]

16

95 Zeit der K.K. privileg. Indiennefabrik von Macaire frères um 1800.

210x280 cm
Bez.r.u.: C. Haeberlin 1895
Südwand

An einer Kaimauer, die in halber Höhe durch das Bild führt, ein mit Stoffballen mit der Aufschrift 'Macaire' beladenes Boot, in Längsrichtung liegend, zwei Drittel der Bildbreite einnehmend. Darin zwei Bootsmänner, einer den Arm über den Bootsrand hängend und mit der Hand ein Seil haltend, der andere auf dem Bootsrand sitzend und nach oben zurückblickend und einem vornehm gekleideten Herrn mit Mantel und Zylinder (Jakob Macaire) einen Brief reichend. Aufgelockert wird die Szene durch am Uferrand liegende Stoffballen, drei spielende Kinder (rechts) und durch Tücher tragende Männer (links oben). Der rückwärtige Bildabschluß wird durch senkrecht herabhängende Tücher bestimmt. (Vgl. hierzu das thematisch ähnliche Bild, die Leinenweber im 'Zunfthaus zur Salzscheibe', Nr. 18), was den Stoffhandel auf geschäftig lebhafte Weise verbildlicht.
Einer der Genfer Emigranten war Jakob Ludwig Macaire de l'Or, der ab 1785 gegen jährlich 35 Kreuzer an Vorderösterreich eine Coton- und Indiennefabrik im Dominikanerkloster errichtete. 1813 übernahm Macaire für 6500 Kreuzer das Kloster, das 1824 die Söhne David und Kaspar übernahmen.[2]
Um die Seenähe anzudeuten, wird die Verladung der Stoffe gezeigt.

17

96 Besuch SM des Kaisers Wilhelm II. bei Herzog Adolf von Nassau im Inselkloster 1888.

210x1240 cm (einschl. zwei Türen)
Bez.r.u.: C. Haeberlin 1895
Südwand, vier Bogenfelder

---

1 Vgl. Laible 1896, 145-147.
2 Vgl. Laible 1896, 147 und Beck 1966, 121-122, wo bei Umbauarbeiten 1965 Reste der Kattunfabrik gefunden wurden.

Ein von den Dimensionen her auffallend großes Bild mit zeitgenössischer propagandistischer Wirkung.
Vor einer Eingangshalle mit baumbestandener Stadtsilhouette rechts reicht Kaiser Wilhelm II. im Dreiviertelprofil von links Herzog Adolf von Nassau, ebenfalls in Dreiviertelprofil von rechts, zur Begrüßung beide Hände (vgl. hierzu die Vorstudien 169-171). Links daneben vermutlich Graf Douglas und General Hanke. Im Anschluß der Rangfolge entsprechend in Vorderansicht, beide Hände übereinandergelegt, Großherzog Friedrich I. von Baden (vgl. hierzu die Vorstudien 168, 170). In der hinteren Reihe Hilda Charlotta Wilhelmine von Baden (vgl. hierzu die Vorstudie Nr. 167), die Hände gefaltet, im Profil festgehalten und auf die Begrüßungsszenerie gerichtet, neben ihr Erbgroßherzog Friedrich II. von Baden. Nach rechts in dicht gedrängter Folge halbkreisförmig gruppiert weitere militärische und städtische Repräsentanten, uniformiert oder in bürgerlicher Kleidung, die Hüte abgenommen. Im Mittelbild rechts als Abschluß in zeitgenössischer Mode Frauen mit raffinierten Kopfbedeckungen. Auf beiden Seiten flankiert wird das Bild von hüteschwenkenden Zuschauern vor einem fahnen- und girlandengeschmückten Hintergrund. Das Publikum in ansteigender Linie gestaffelt, auf Stühlen stehend oder sich aufstützend, die Zylinder abgenommen. Als Verbindungsglied zwischen den Einzelszenen ein vor einer Säule nach vorn gebeugter Junge und ein in einem Holzgefäß sich befindliches Blattgesträuch.

Mit der Darstellung hat Haeberlin gleich mehrere Bedürfnisse erfüllt. Einerseits die bildliche Darstellung und Verherrlichung des regierenden Königshauses, ein repräsentatives Ereignis für die Stadt Konstanz, andererseits die Anerkennung des Künstlers Haeberlin, weil Wilhelm II. die bei seinem Besuch im Jahre 1888 sich im Entstehen befindlichen Wandbilder besichtigte. Zu diesem Zeitpunkt waren bereits die Bilder an der Westwand und zwei Bilder der Nordwand vollendet.
Vgl. hierzu die weiteren Kaiser Wilhelm-Bilder, die sich alle auf seinen Besuch in Konstanz am 29. Sept. 1888 beziehen, im Rathaus in Konstanz 'Wilhelm II. in Konstanz ...' (Nr. 26) und die Abbildung am 'Haus zum Hohen Hafen' (Nr. 105).
Die Gestalt Großherzog Friedrichs I. von Baden wurde in das vier Jahre später entstandene Bild 'Wilhelm II. ...'(vgl. 26) ohne Veränderung übernommen. Die Vorarbeiten zu dem Bild gehen bis Anfang 1889 zurück. Die Portraits des Erbgroßherzogs und des Großherzogs von Baden wurden nach Photographien gearbeitet,[1] ebenfalls die vom Großherzog von Nassau und General Hanke und Graf Douglas,[2] wobei streng auf Uniform und Orden geachtet wurde.

---

1 Vgl. Quellen 9.3, Nr. 7.
2 Vgl. Brief Eberhard Graf v. Zeppelin an Haeberlin vom 5.5.1890: (Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. V).

18

97 Insel-Hotel seit 1874.

210x280 cm
Bez.r.o.: C.H. 1896
Südwand

Eine Bahnhofsszenerie. Vor einem Reisewagen, der von links mit vier Fenstern in das Bild ragt, die Ankunft einer Gruppe halbkreisförmig stehender Hotelgäste, u.a. der Schauspielerin Dumont, die während eines Gastspiels in Konstanz weilte.[1] Das Bild, überfüllt mit Reisegepäck jeglicher Art, zeigt Hotelbedienstete, die das aufgeschulterte Gepäck, das von einem uniformtragenden Hotelangestellten vom Wagendach heruntergegeben wird, nach links aus dem Bild hinaustragen. Vorne am linken Bildrand zwei Frauen, die in Rückenansicht auf einem geflochtenen Reisekorb sitzen.

Nach dem Tod des letzten Macaire (1868) heiratete die Schwester von Moritz Macaire Graf Eberhard von Zeppelin, an dessen Familie nun das Kloster überging, das ab 1875 zu einem Hotel umgebaut wurde.[2] Heute gehört das Kloster dem Land Baden-Württemberg.

98-101 Gottlieben bei Konstanz

Schloß Castell

Szenen aus der Geschichte des ehemaligen Sommersitzes der Bischöfe von Konstanz.
1892-1894

Das Schloß Castell war um 1112 unter Bischof Ulrich I., Graf von Dillingen eine bischöfliche Burg, die 1128 unter Ulrich II. zerstört wurde. 1222 kam die neugebaute Burg als Schenkung an die 'Schenk von Castel'. 1464 kaufte der Konstanzer Patrizier Stephan von Roggenwyl die Burg. Sie kam jedoch später wieder in den Besitz der Bischöfe. Westlich der Burg bauten die Zollikofer von St. Gallen ein Landhaus, das 1795 an die Familie Max Scherer überging. In den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts ließ Scherer anstelle der Burg eine zweitürmige Anlage von Otto Tafel erbauen.[3]

Die Wandbilder befinden sich an drei Wandseiten einer offenen Säulenhalle des Schlosses. Die vier Bilder wurden in Keimschen Mineralfarben zwischen 1892-1894 während einer vierjährigen Arbeitspause an den Wandbildern im Insel-Hotel in Konstanz von Haeberlin ausgeführt.

---

1 Vgl. Quellen 9.3, Nr. 8.
2 Vgl. Laible 1896, 147 und Quellen 9.3, Nr. 9.
3 Vgl. zur Baugeschichte: Marmor 1860, 128; Laible 1896, 298.

Die vier Wandbilder (zwei auf der linken Schmalseite der Halle, durch eine mit Marmor profilierte, giebelbekrönte Türfassung voneinander getrennt, das Hauptbild mit verschiedenen Einzelszenen an der Längswand gegenüber der offenen Bogenstellung, ein Bild auf der rechten Schmalseite) sind heute großteils zerstört. Bereits 1911 erwähnt Lang[1] den schlechten Erhaltungszustand der Bilder.
Vgl. hierzu die Entwürfe Nr. 173-177.

Lit.: Vogler 1908; Lang 1911, 14.

98 Begrüßung eines herrschaftlichen Paares um 1800.

350x180 cm
Linke Schmalwand, Nordseite, links der Tür
Heute zerstört

Die ursprüngliche Gestaltung der Wand kennen wir nur durch zwei Entwurfszeichnungen (vgl. 173-174). Bei der ersteren handelt es sich um eine Skizze, die auf die vorgegebenen Maße keine Rücksicht nimmt. Sie ist deshalb großzügig und weniger gedrängt in ihrem Aufbau. Die ausgeführte Fassung zeigt in stark verdichteter und gestaffelter Szenerie die Ankunft und Begrüßung eines herrschaftlichen Paares, um das verschiedene Repräsentanten gruppiert sind, die auf das Paar gerichtet sind. Im Vordergrund des schmalen Bildes das Volk, in verschiedenen Haltungen und Bewegungsabläufen festgehalten.

99 Bauherr mit Architekt auf einer Baustelle im 18. Jh.

350x180 cm
Unbez.
Linke Schmalwand, Nordseite, rechts der Tür

Ein sitzender Mann in barocker Kleidung betrachtet eine Architekturzeichnung, die ihm ein vor ihm stehender Mann zur Begutachtung zeigt. Dahinter auf einem Holzgerüst vor einem im Bau befindlichen Gebäudeteil vier arbeitende Männer bei verschiedenen handwerklichen Tätigkeiten. Im Vordergrund als Bildeinstieg, den rechten Bildrand überschneidend, Holzteile und Steine vor einem Holzfaß.
(Vgl. hierzu die Entwurfszeichnung 175.)

1 Vgl. Lang 1911, 14.

100 Gartenfest einer vornehmen Gesellschaft vor einem Schloß zu Beginn des 16. Jahrhunderts.

10,50x3,50 m
Längsseite, Ostwand, Hauptwand gegenüber der offenen vierbogigen Säulenstellung mit davorgelagerter Treppe.

Das Bild ist heute zerstört mit Ausnahme eines kleinen Bildausschnitts (200x120 cm) über der Tür. Er zeigt neugierige Kinder, die sich über eine Steinbrüstung eines Treppenabsatzes beugen, um das Geschehen im Garten zu verfolgen.
Das rechts daran anschließende, heute zerstörte Wandbild, in einer Entwurfszeichnung überliefert, zeigt in einer panoramahaften Ansicht die Episoden eines Gartenfestes. Der Bildaufbau ist vergleichbar mit dem folgenden Wandbild 'Bischof Nikolaus I. v. Kenzingen' und der 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 101 + 11). Als Folie dient ein Gebäudeprospekt mit davorgelagertem rechtwinklig umknickendem Treppenlauf und eine offene Galerie auf der Höhe des Treppenabsatzes.
Aus einem prunkvollen Renaissance-Portal schreitet ein herrschaftliches Paar mit Gefolge eine breite Treppe mit aufwendig gearbeitetem Treppengeländer in Stein herab. Rechts auf der Galerie mit Renaissance-Säulen und links auf dem Treppenlauf Besucher und Gäste des Festes. Rechts am Fuße der Treppe sitzende Besucher, welche dem auf der rechten Bildhälfte stattfindenden Gartenkonzert zuhören. Das Quartett unter einem mächtigen Baum ist von weiteren Zuhörern in verschiedenen Positionen umgeben. Über der rechten Personengruppe ein Sonnensegel mit reicher Faltenbildung.
Bildaufbau und Zeit (Renaissance) erinnern stark an Einflüsse von Paolo Veronese, der in ähnlich gefälligem Rahmen prachtvolle Festlichkeiten schildert (vgl. Gastmahl im Hause des Levi, 1573). Kompositionell gleich angewandt ist die Verwendung von Architekturelementen (Treppe) und die Einbeziehung des Türsturzes als Treppenabsatz.

101 Bischof Nikolaus I. von Kenzingen speist während einer Hungersnot 1344 das Volk. (Abb. 11)

350x580 cm
Unbez.
Rechte Schmalwand, Südseite.
Wandbild bis heute erhalten.

Vor einem Gebäudeprospekt mit Treppenlauf und einer offenen Galerie ist auf verschiedenen Bildebenen das Geschehen geschickt arrangiert. Von oben links bis in

die Bildmitte verläuft eine Steintreppe mit Brüstung, die auf einem Podest rechtwinklig in starker Verkürzung auf den Beschauer zuführt. Auf der Treppe in verschiedenen Gruppen Mönche und andere Personen, die im Auftrag des Bischofs und einer Adligen aus Körben Brot verteilen. Das Volk auf der unteren rechten Bildebene, in vielfachen Überschneidungen zusammengedrängt, nimmt ergeben die wohlwollenden Gaben an. Der Bischof mit anderen Würdenträgern, unter einem Baldachin, erhoben über die Szenerie, verfolgt segnend die Handlung.
Links davon unter einem Treppenbogen eine sitzende alte Frau mit Kind und Mann, die das Vorgehen zu verfolgen versuchen. Rechts auf der Höhe des umbiegenden Treppenabsatzes eine offene Säulenhalle mit einer herrschaftlichen Frau und Begleitpersonen.
Der Legende nach speiste Bischof Nikolaus I. von Kenzingen während einer Hungersnot 1344 auf seiner Burg täglich mehrere hundert Arme mit Brot.[1]
Thematisch vergleichbar ist das Bild mit Haeberlins 'Inselkloster als Spital' (vgl. 92), wo die Speisung von Kranken gezeigt wird. Die Verwendung von Treppenläufen und Galerien, ein beliebtes akademisches Kompositionsmittel des 19. Jahrhunderts, erinnert an das Bild desselben Zyklusses 'Gartenfest ... vor einem Schloß' (vgl. 100), an die 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 11) und an das um 1900 entstandene Bild 'Christenverfolgung in Rom' (vgl. 27). In allen Bildern wird Treppe und Galerie zur Darstellung verschiedener Bildebenen verwendet. Die Einbeziehung eines Türsturzes (vgl. 'Gartenfest einer vornehmen Gesellschaft (vgl. 100) als Podest finden wir bei Raffael in den Stanzen des Vatikans.

102-104 Stein am Rhein

Rathausfassade mit 3 Wandbildern (1900) mit Motiven aus der Geschichte der Stadt Stein.

Im Jahre 1898-1900 erhielt das Steiner Rathaus durch den Architekten Jakob Stamm seine heutige Gestalt. Das im Blickfeld stehende Gebäude erhielt auf seiner Schauseite im Westen auf der Ebene des ersten Stockwerkes zwei Bilder Haeberlins, ein weiteres auf der Ostseite des Hauses.
Die übrigen Wandbilder schuf bereits 1899 der Zürcher Christian Schmidt. Die Bildhauerarbeiten für die Aufschrifttafeln der Haeberlinbilder auf der Westseite,

1 Vgl. Laible 1896, 298; Marmor 1860, 128.

die Wappen und Wappenträger besorgte G.A. Schlegel aus Diessenhofen.
Haeberlin, der zur Zeit der Ausführung der Bilder auf seinem naheliegenden Landsitz Schloß Wyden wohnte, leistete die Arbeit für die Stadt kostenlos. Lediglich die Auslagen an Material über 300 Franken ließ er sich erstatten. Als Honorar erhielt Haeberlin seinem Wunsche gemäß eine mittelalterliche Rüstung und wurde als Ehrenbürger der Stadt Stein ausgezeichnet.

Lit.: Rahn 1889, 281; Grenzbote 1900, Nr. 102; Vetter 1901, 714-715; Frauenfelder 1958; Waldvogel 1967; Vogler 1908, 5; Lang 1911, 14; Urner-Astholz 1957, Tafel 30 (Rathaus vor dem Umbau und Bemalung).
Quellen: Akten zum Umbau: Stadtkanzlei Stein a. Rhein 4a, Fasz. 5-8; Rats- und Bürgerratsprotokolle, Akten Bauwesen, Fasz. 35.

102 Heimkehr des Steiner Fähnleins aus der siegreichen Schlacht bei Murten gegen Karl den Kühnen, Anno 1476.

Bez.: C Haeberlin Aug. 1900
Westseite, linkes Bild

Die Bevölkerung Steins in Begrüßungseuphorie und Begeisterung feiert die Ankunft des Steiner Fähnleins. Es werden Begrüßungsgesten und Freudetaumel vor den Toren Steins gezeigt. Im Vordergrund vorteilhaft arrangiert ein hölzernes Faß mit Zinnkannen und einem Stuhl. Dahinter schließt sich die in vielfältigen Bewegungsabläufen gestaltete Menge an. Als Bildhintergrund links oben Burg Hohenklingen.
Vgl. Vorzeichnung 191.

103 Der Steiner Mordnachtstag 1478.

Unbez. (1900)
Auf der Steintafel links des Bildes 'Wie der vom umliegenden Adel versuchte Überfall von Stein durch den Ruf 'No e wili' vereitelt wurde, anno 1478'.
Westseite, linkes Bild

Am Ufer des Rheins vor den Toren Steins zu nächtlicher Stunde. Ein Mann mit Laterne ruft mit vorgehaltener Hand einigen Männern in Booten 'no e wili' zu.
Der hegauische Adel versuchte 1478 Stein durch einen nächtlichen Überfall mit Schiffen vom Untersee her zu besetzen und damit die Eidgenossen an Österreich zu binden.

Der Legende nach, auf die sich Haeberlins Bild bezieht, versuchten die Eindringlinge durch das Gerbertor auf den Schaubmarkt zu gelangen. Am Tor fragten sie einen vermeintlichen Verbündeten 'Ist's Zeit?', worauf dieser, ein Steiner Bäcker, die Hegauer mit dem Zuruf 'No e wili' hinzuhalten wußte, in der Zwischenzeit die Bewohner Steins zur Gegenwehr alarmierte und dadurch die Stadt vor der Besetzung durch Österreich rettete.[1]
Vgl. die Vor-zeichnung Nr. 192.

104 Zwingli-predigt von 1529 in der Stadtkirche zu Stein am Rhein.

Unbez. (1900)
Ostseite, linkes Bild

Durch vier Altarstufen über das übrige Volk erhoben predigt Zwingli, in pathischer Gebärde die Rechte erhoben, während seine Linke flach auf der Bibel des dahinterstehenden Altares liegt, umgeben von differenziert gekleideten Gottesdienstbesuchern, teilweise kniend oder stehend, auf die Person Zwinglis hin orientiert. Die Szene ist in ein Kircheninterieur mit Säulen und einem Altar mit Triptychon gelegt.
Die Vorlage zum Kirchenraum bildete das Münster in Stein am Rhein. In das Bild Haeberlins wurde eine romanische Rundsäule (links) mit polygonalem Kapitell und die Wandfresken (oben Mitte) mit der Münsteransicht übernommen.[2]
Beim Portrait Zwinglis orientierte sich Haeberlin an dem Gemälde von H. Asper von 1549[3] oder an einer von diesem Bild existierenden Graphik. Haeberlin gibt Zwingli mit der gleichen Kopfbedeckung (Mütze mit Schild) und einem schwarzen Talar mit reichem Faltenwurf wieder. Davon abweichend die Frontalität der Figur bei Haeberlin im Vergleich zur Profilansicht bei Asper. Im Gegensatz zur reformatorischen Auffassung Zwinglis (Abschaffung der Messe, Verzicht auf Kirchenmusik, Armenordnung, Beseitigung der Bilder) steht die Ausschmückung des Bildes mit einem Triptychon und die aus bildkompositorischen Gründen verwendeten knienden Figuren.

---

1 Vgl. Urner-Astholz 1957, 109-111.
2 Vgl. hierzu die Abb. in: Urner-Astholz 1957, T. 5.
3 Standort: Zürich, Stadt-Bibliothek.

105 Konstanz

Haus zum Hohen Hafen (Hohenzollernhaus), Obermarkt.

Belehnung des Burggrafen Friedrich I. von Hohenzollern durch Kaiser Sigismund während des Konzils am 18. April 1917.

Bez. u. Mitte: K. Häberlin pinxit 1906 (renoviert 1970)
Fassadenbemalung
Im Auftrag des Hausbesitzers Max Rahn im Jahre 1905-06 ausgeführt.

Das Gesamtbild mit verschiedenen Einzelmotiven erstreckt sich über drei Geschoßebenen mit je vier Fenstern.
Das Hauptmotiv zwischen dem zweiten und dritten Geschoß stellt die Belehnung Friedrichs I. durch Kaiser Sigismund dar. Die untere Bildebene wird durch den Fensterabschluß des zweiten Stockwerkes bestimmt. Im oberen Bildteil werden die Motive um die Fenster des dritten Geschosses gelegt (Häuserzeilen; Fahnen; Baldachin).
Außen links belehnt Kaiser Sigismund auf einem gotischen Thron mit erhobenen Schwert und Reichsinsignien den knienden Friedrich. Unter den Fenstereinschnitten, mit wenig Raum in der Vertikalen, nach rechts sitzende, nach vorn gebeugte Geistliche oder kniende weltliche Autoritäten. Alle übrigen Personen im Profil nach links auf die Handlung bezogen. Im Anschluß nach rechts, etwas vertieft, das fahnenschwingende Volk, durch eine Schranke von den anderen getrennt, dahinter fanfarenblasende Männer.
Auf der Ebene des zweiten Geschosses links außen unter einem Spitzbogen sitzend Constantia mit Wappen, rechts außen Richental an einem Schreibpult. In der Mitte zwischen den Fenstern eine weibliche Allegorie, zu deren Füßen der Reichsadler und die Reichskrone flankiert von zwei knienden fahnentragenden Soldaten. Rechts und links davon gotische Architekturmalerei, unter einem Spitzbogen das Wappen der Menz (rechts) und der Rahn (links), getragen von je zwei polygonalen Doppelsäulen auf einer Konsole, die bis in die erste Geschoßebene reicht.
Zwischen dem ersten und zweiten Geschoß rechts ein Einzelmotiv mit der Schriftzeile: 'das Haus zum Hohen Hafen im Jahre 1415', vor dem die Belehnung stattfand. Links als Entsprechung mit vergleichbarem Autoritätsanspruch und familiärer Tradition das Einzelbild 'Kaiser Wilhelm II. besichtigt das Haus zum Hohen Hafen im Jahre 1888'. Der Besuch von Kaiser Wilhelm II. in Konstanz 1888 wurde von Haeberlin bereits 1895 im Insel-Hotel Konstanz (vgl. 96) und zum zweiten Mal 1899 im Konstanzer Rathaus (vgl. 26) gemalt und zum dritten Mal 1905-1906 am Haus zum Hohen Hafen variiert.

Im ersten Geschoß links eine weibliche Allegorie der Trauer mit dem Schriftband 'Max Rahn geb. d. 22. Nov. 1839, gest. a. 31. Aug. 1905' zum Gedächtnis an den während der Ausführung der Fassadenmalerei verstorbenen Auftraggeber Max Rahn. In der Bildmitte unten für jedermann lesbar der Bildtitel auf einer gemalten Schrifttafel: 'In diesem Hause wurde Friedr. I. v. Hohenzollern, Burggraf v. Nürnberg, von Kaiser Sigismund mit der Churwürde von Brandenburg belehnt, 18. April 1417'.
Abgeschlossen wird das Gesamtbild zwischen der Fensterreihe des dritten Geschosses und dem hervorkragenden Dachgesims durch ornamentale Malereien mit einem Schriftband 'Zum Hohen Hafen'. Den unteren Abschluß bildete (heute zerstört) ein schmales Ornamentband mit der Aufschrift 'August Rahn'. (Vgl. zum gesamten Fassadenbild die Entwürfe Nr. 194-203).
Ablesbar in dem Fassadenbild sind die Bildbezüge in der Gegenüberstellung Kaiser Wilhelms II. und Kaiser Sigismunds, außerdem die Quellen, auf die die Darstellung zurückgreift die Richentalsche Chronik und die Heraushebung des Auftraggebers.
Bei dem Portrait von Sigismund kann sich Haeberlin nicht an der Vorlage im Augustiner-Kloster in Konstanz orientiert haben, da dieses im 18. Jahrhundert zugedeckte Bild erst 1958 wieder aufgedeckt wurde,[1] sondern an dem 1864 gemalten Fassadenbild gleichen Themas von Ferdinand Wagner an der Außenseite des Konstanzer Rathauses, das die Belehnung in der gleichen formalen Auffassung, jedoch seitenverkehrt wiedergibt. Ikonographisch läßt sich das Portrait Sigismunds auf Pisanello zurückführen.[2]

Lit.: Lang 1911, 14; Martens 1911, 37; Hofmann 1966, Abb. S. 61. (Vor der Bemalung um 1890) Abb S. 135 (Zustand 1917).

---

1 Vgl. Kéry 1972, 44-46 u. Abb. 23-24.
2 Standort: Wien, Kunst.-hist. Museum.

106-141 Druckgraphik - Buchillustrationen

Seine größte Breitenwirkung erzielte Haeberlin als Illustrator. So erschienen seine Illustrationen in Deutschland, Frankreich, England, Brasilien, Holland und Polen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die technische Reproduzierbarkeit von Bildern auf photomechanischem Wege noch nicht so weit fortgeschritten, daß große Auflagen hergestellt werden konnten. Die am meisten verbreitete Form der Vervielfältigung war die Lithographie und der Holz- und Stahlstich.

So belieferte Haeberlin viele große Zeitschriften und Blätter mit Illustrationen (Illustrierte Zeitung, Leipzig; Deutsche Bilderbogen für Jung und Alt, Stuttgart; Allgemeine Familienzeitung; die Münchner Bilderbogen; Über Land und Meer). Haeberlin besaß Verträge für Illustrationen mit den Verlagen Schreiber in Eßlingen; Hallberger in Stuttgart, Rieger in Stuttgart, Braun und Schneider in München, Guerin-Müller in Paris, Weise in Stuttgart u.a., für die er Zeichnungen zu literarischen Werken (Hauff, Goethe, Schiller) oder tagespolitischen Ereignissen lieferte, die dann von xylographischen Anstalten[1] auf Holz oder Stein übertragen wurden.

Das Spektrum seiner Zeichnungen für Druckvorlagen reichte von Witzen für die 'Fliegenden Blätter',[2] über Titelblätter zu verschiedenen Werken bis zu Kostümblättern und propagandistischen Bildern. Er illustrier-

1 U.a. für die Xylographische Anstalt Robert Brend'Amour, die um 1875 zu den bedeutendsten in Deutschland zählte und zeitweise 60 xylograph. Künstler beschäftigte (vgl. Meyers 3.1874, 706).

2 Ein unterhaltendes Blatt für das gehobene Bürgertum. So erwähnt Theodor Fontane Effi Briest als Leserin der 'Fliegenden Blätter'. "Effi wird wohl auch gerne eine Geschichte hören, etwas aus den 'Fliegenden Blättern', oder aus dem 'Kladderadatsch'" (Fontane 1974, 479).

te Kinderbücher, zeichnete Wandbilder für die Schulen und nahm als Bildberichterstatter am 70/71-er Krieg teil. Seine Zeichnungen erschienen in unzähligen Kriegswerken aus dem 70/71-er Krieg. Schließlich malte er Entwürfe zu Kartenspielen und Speisekarten.

106 Enthüllung der Statue des Grafen Eberhard im Bart in Stuttgart am 10. Dez. 1859.

Holzschnitt 160x225 mm (München 1859)
Bez.: 'nach einer Zeichnung v. C. Häberlin'

"Das Eberhard-Denkmal in Stuttgart. ... Tags zuvor waren Einladungen an die vornehmsten Civil- und Militärbeamten, den ständischen Ausschuß und den akademischen Senat der Universität ergangen. Um das Denkmal selbst wurde eine kreisförmige, nach vorn offene Estrade errichtet, die Balkons des Schlosses, die Zugänge zu denselben, die vorderen Wappenbilder gleich der Estrade theils mit Teppichen, theils mit schwarzrothen Fahnen und Standarten geschmückt. Um 10 Uhr füllte sich trotz der Kälte das breite, dem Publikum eingeräumte dreiseitige Trottoir des Schlosses mit einer großen Menschenmenge, andere Zuschauer, besonders Damen, erschienen an den Fenstern des Parterrestockes, das Militär der Garnisonen Stuttgart und Ludwigsburg stellte sich vor dem Schloßhofe auf, die eingeladenen Standespersonen nahmen in Uniform ihre Plätze auf der Estrade ein und um 11 Uhr erschienen, während gleichzeitig die Königin und die Prinzessinnen des königl. Hauses auf den nördlichen Balkon traten, der König zu Pferde mit den königl. Prinzen und einem zahlreichen Stabe."[1]
Erschienen in: 'Illustrirte Zeitung Nr. 861 (= 31.12.) 1859, S. 442 mit Text.
Stuttgart: Stadtarchiv Inv.-Nr. 2119.

Lit.: Brief Haeberlin 7.1.1860 (Nr. 122). "Die Enthüllung des Denkmals soll bereits in der illustr. kommen, gesehen habe ich es noch nicht." (Landesbibliothek Suttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).

---

1 Illustrirte Zeitung 31.12.1859, 442.

107 Wilhelm Hauff: Wilhelm Hauff's sämmtliche Werke mit des Dichters Leben von Gustav Schwab. 10. Gesamtausgabe in 5 Bänden. Mit Stahlstichen (gezeichnet von C. Haeberlin, gestochen von E. Dertinger). Stuttgart: Rieger 1864

5 Stahlstiche
Bez.l.u.: C. Häberlin del.

Bd 1. S. 100 'Jud Süss'
Bd 2. Frontispiz 'Memoiren des Satans'
Bd 3. Frontispiz 'Der Mann im Monde'
Bd 4. Frontispiz 'Maerchen. Der junge Engländer'
Bd 5. Frontispiz 'Lichtenstein'

In den Briefen an seine Eltern schreibt Haeberlin am 7. Febr. 1864: "Die Hindernisse zu meiner Abreise häufen sich auf eine unangenehme Art. Einmal kam ein Stuttgarter Buchhändler der Rieger'schen Handlung, um mir den Auftrag zu geben, Illustrationen zu Hauff's Werken zu zeichnen, die für sich stehend als Prämie zu dem Werk gegeben werden ... Die Entwürfe zu den 3 Hauff'schen Zeichnungen habe ich fertig, das 1 ste stellt die Gefangennahme d. Jud Süß (Bd. 1) vor, recht schauerlich im Mondenscheine, das 2 te, wie der fabelhaft interessante bleiche Graf an der Säule im Ballsaal lehnt (Bd. 3) u. die Paare an ihm vorüberziehen u. das 3 te wird Herzog Ulrich in d. Nebelhöhle (Bd. 5), das ich in Stuttg. fertig zu machen gedenke."[1]
Eine Woche später schreibt er über sein Vorhaben: "Dagegen werde ich noch vor der Reise [nach Italien] 160 fl einnehmen, da ich alle 5 Zeichnungen nun übernommen habe, Grünewald, der so viel zu thun hat, daß er schwer einige Tage opfern kann, machte mir etliche male den Vorschlag, ob ich seine 2 nicht auch nehmen wollt; obgleich ich anfangs nicht recht mit d. Zeit hinsah, wollte es mir schließlich doch scheinen, als ob ich in Stuttgart sehr gut daran zeichnen und so die freien Stunden aufs passendste anwenden könnte u. die erste Zeichnung ist fertig, die 2 te halb, Ulrich in d. Nebelhöhle wird mir am wenigsten Schwierigkeiten machen (Bd. 5), so bleiben noch die Memoiren d. Satans (Bd. 2) und die Märchen (Bd. 4), die ich noch durchzulesen habe ... Gerne hätte ich die Zeichnung vom Jud Süß mitgebracht um sie euch zu zeigen, sie ist, glaube ich, ganz nett geworden, allein, ich muß sie sogleich abschicken, der Buchhändler verlangt danach, dagegen werde ich alle Bogen bringen oder in Stuttg. bei euch machen."[2]

---

1 Brief Haeberlin 7.2.1864 (Nr. 200).
2 Brief Haeberlin 14.2.1864 (Nr. 201).
(Alle Briefe Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I).

108 Deutsche Bilderbogen für Jung und Alt.

Stuttgart: Gustav Weise 1866-1870
Erschienen Bogen 1-250
Mit Holzstichen auf folioformatigem Maschinenpapier (koloriert oder schwarzweiß)

Haeberlin hat an sieben der 250 erschienenen Bogen mitgearbeitet. Dargestellt werden in verschiedenen Einzelszenen mit eigener Betitelung entweder historische Ereignisse pädagogischen Charakters oder moralisierende Bildergeschichten für Kinder mit erzieherischem Inhalt. Alle Bilder sind mit einem kurzen erläuternden Text der dargestellten Szene versehen.
Die Bogen Haeberlins sind zum Großteil im Druckstock signiert mit CH. Gestochen von A. Mauch X.Y., A. Kunz X.A. Stg, Krüll u. Michael X.A.
Im folgenden werden nur die übergeordneten Titel angeführt. Darunter bez.: 'Gezeichnet von C. Häberlin'.

Nr. 21. 'Götz von Berlichingen'
Nr. 33. 'Deutsche Landsknechte'
Nr. 48. 'Mit Kleinem fängt man an'
Nr. 55. 'Der holländische Seeheld de Ruyter'
Nr. 72. 'Szenen aus dem dreißigjährigen Krieg'
Nr. 125. 'Albert und Emma'
Nr. 177. 'Fritz und Mariechen'

Die Zeichnungen zu den 'Deutschen Bilderbogen' sind nach Haeberlins Rückkehr aus München entstanden. Auch in den Illustrationen ist die künstlerische Handschrift Haeberlins bereits unverkennbar. Nicht nur die Wahl der dargestellten Episode z.B. 'Während der Schlacht' (Nr. 72 l.o.; od. 33 Mitte); 'Das Lager' (33 unten); 'Der König von England erhebt ihn wegen seiner ausgezeichneten Verdienste in den Adels-Stand' (Nr. 55 l.u.) ist für Haeberlin kennzeichnend, sondern auch die formal-technische Lösung. Vgl. hierzu die ähnliche Behandlung in 'Siegesehrung' (Kat.-Nr. 230) oder 'Herzog Ulrichs Sprung über die Köngener Brücke' (Kat.-Nr. 236).
Stuttgart: Landesbibliothek Sign. 25 b 90015; ebd. Stadtarchiv (außer Bogen 33 u. 48) kolorierte Ausg. Inv.-Nr. 1745/1-5.

Lit.: Eichler 1974, 61 + 86.

109 Zur Geschichte der Kostüme.

München: Braun & Schneider 1860-1905
Erschienen in 125 Bogen
Holzstich 45x35 cm auf Velinpapier (schwarz-weiß oder schablonenkoloriert.

Der Zyklus 'Zur Geschichte der Kostüme' erschien innerhalb der Reihe der 'Münchener Bilderbogen' in lockerer Folge. Da die Nennung der einzelnen Kostüme, Epochen und Länder zu umfangreich war, werden nur die Bogennummern angeführt. Die in Klammer angegebene Nummerierung bezieht sich auf die Zählung der Gesamtreihe der 'Münchener Bilderbogen'.
Haeberlin hat 70 der insgesamt 125 erschienenen Vorlagen für die Kostümkunde zwischen 1879-1905 beigetragen.

Nrn. 44/747); 45/760); 46(774); 48(800); 50(818); 51(828); 53(844); 54(857); 55(866); 56(876); 57(885); 58(891); 59(900); 60(908); 61(913); 62(921); 63(933); 64(938); 65(944); 66(950); 67(956); 68(962); 69(968); 70(975); 72(986); 73(990); 74(997); 76(1010); 77 (1017); 78(1024); 79(1030); 80(1034); 81(1041); 82 (1047); 83(1053); 84(1058); 85(1065); 86(1071); 87 (1077); 88(1083); 89(1090); 91(1102); 92(110); 93 (1114); 94(1119); 95(1124); 96(1131); 97(1137); 98 (1144); 99(1150); 100(1155); 101(1161); 102(1168); 103(1174); 104(1180); 105(1186); 106(1192); 107(1198); 115(1208); bis 125(1218).

Schon die Auswahl der Bogen Haeberlins zeigen die differenziert angelegte Bildfolge des Zyklusses 'Zur Geschichte der Kostüme'. Bei den Kostümen wird nicht nur nach Ländern, Völkerstämmen und Landschaften unterschieden, sondern auch nach Jahrhunderten und Epochen. Es werden Kostüme aus allen Zeiten vorgestellt, vom Mittelalter über Barock bis hin zeitgenössischen Kleidungsgewohnheiten, vorgestellt unter 'Kostüme der Gegenwart in den einzelnen Ländern'. Auf jedem Bogen werden meistens in vier Personengruppen in verschiedenen Ansichten, Vorder- oder Rückenansicht, Profil, sitzend oder stehend, die verschiedenen Gesellschaftsschichten, Stände und Berufsgruppen abgebildet, gekennzeichnet durch die unterschiedliche Kleidungsweise. Über die Herkunft der Kostüme hinaus werden auch die Einzelpersonen bezeichnet. Um aufzuzeigen, wie differenziert und kenntnisreich die Kostümkunde angelegt ist, wurde innerhalb der Jahrhunderte in einzelne Zeitabschnitte mit ihren charakteristischen Kleidungsgewohnheiten unterteilt. Auf Bogen 44 beispielsweise werden die Kostüme des 'Letzten Drittels des XVII. Jahrhunderts' in 'Frankreich' vorgestellt, be-

ginnend oben links in Rücken- und Vorderansicht 'Offizier und Musketier der französischen Garde', rechts daneben ein 'Offizier der Schloßgarde' und zur Unterscheidung ein 'Infanterie-Offizier'. Auf der unteren Bogenhälfte werden dazu im Vergleich die 'Bauern' mit einem 'Gendarme zu Pferde' dargestellt. Als Abschluß rechts unten ein 'Edelmann' und 'Offizier'. In dieser verschiedenartigen Weise werden die gesamten Kostüme vorgestellt. Neben Kostümen aus verschiedenen Ländern (Frankreich, Nr. 44, 54, 85, 87, 88, 121; Italien Nr. 55, 60, 91, 118; Norwegen 63; Dänemark 63; Holland 68; Schweiz 62, 74, 81, 86, 93, 120; Rußland 56, 59, 72; Asien 57, 65, 76, 96, 83, 84, 95, 103, 105, 122; Österreich 100; England 78, 89, 94, 104, 117; Byzanz 98; Indien 80, 92; Ägypten 66; Japan 61; Türkei 58, 77; Deutschland 73, 97, 101, 102, 106, 107, 115, 119, 123) werden Aufmachungen und Trachten verschiedener Landstriche oder Landschaften (Tirol 124, 125; Burgund 68, 82; Preussen 774; Kaukasien 79) oder einzelne Orte mit ihren Trachten, beispielsweise Straßburg 99, angeführt, teilweise mit zeitlicher Differenzierung innerhalb der Jahrhunderte. Oft werden auch einzelne Gesellschaftsschichten (Militär 51, 54, 100; Bauern 44, 74, 81, 86, 97, 99; Bürgerliche Trachten 51, 70, 90; Adlige 123, 116, 117, 88, 89) der einzelnen Länder vorgestellt.

Bei historischen Kostümbildern wurde oft auf Bildvorlagen, z.B. Holbeins Heinrich VIII. auf Bogen 89 und Anna von Cleve' für die 'Engländer im XVI. Jahrhundert' und auf das Gemälde von William Scrats für 'Eduard VI.' zurückgegriffen.[1] Für die 'Byzantiner, Erste Hälfte des VI. Jahrhunderts' (Bogen 98) hielt sich Haeberlin an die Mosaiken in San Vitale in Ravenna, die er entweder aus der Kostümkunde von Weiße übernahm oder 1864 auf seiner halbjährigen Italienreise gesehen hat.

Darüber hinaus hat Haeberlin auf seinen eigenen Reisen (Dalmatien 64, Italien 55) sicher für Kostüme der Neuzeit persönliche Studien angefertigt. Vermutlich konnte er auch auf seine eigene reichhaltige Kostümsammlung zurückgreifen sowie auf bereits existierende Kostümkunden.[2]

Die Folge 'Zur Geschichte der Kostüme' sei auch deshalb erwähnt, weil eine sichere Kostümkenntnis eine der Voraussetzungen für die profane Historienmalerei mit Themen und Ereignissen aus verschiedenen Epochen bildete.

In der Nachlaßversteigerung Haeberlins (Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1731) ist unter dem Stich-

1 Vgl. Eichler 1974, 59.
2 Vgl. Falke 1858, Falke 1860, Weiß 1860-72.

wort 'Skizzenbücher' ein "Kostümwerk von 70 Doppelblättern mit Tausenden von Figuren, Feder- und Bleistiftszeichnungen. Hervorragend schön" angeführt. Diese Angaben scheinen identisch mit der Kostümkunde 'Zur Geschichte der Kostüme' zu sein. Darüber hinaus werden im selben Auktionskatalog unter 118 Nummern weitere 212 Kostüm- und Trachtenbilder der verschiedenen Länder genannt. Die große Anzahl an Entwürfen und Zeichnungen von Kostümen zeigt die Bedeutung, die Haeberlin einer exakten Kostümtreue und -kenntnis in seinen Bildern beimaß.
In Auszügen wiederaufgelegt wurde das Werk 1975 in New York (Braun und Schneider 1975).

Lit.: Zeitschrift des Vereins Volkskunde in Berlin, 1904, H. 2, 340; Erwin Forster, Werke der Kunst um einen Groschen, in: Lützows Zeitschrift für bildende Kunst, Stuttgart 1867, 216f.; Franz Dennerlein, Die Münchener Bilderbogen als Unterrichtsmaterial, München 1872; Kunst für alle, Leipzig 1895/96, 104; Künstlerlexikon 1898, 262; Lang 1911, 14; Bayern-Kurier, München 17.3.1912; Bibliographie générale du costume et de la mode, Paris 1933; Katalog der Freiherrlich von Lipperheideschen Kostümbibliothek, Berlin 1896-1901, Nr. 83; Robinsohns Illustriertes Modeheft, Frankfurt a.M. April 1912; Ostdeutsche Presse, Bromberg, Posen 27.1.1912; Eichler 1974, vor allem 21, 40, 59f., 62; Braun und Schneider 1975.

110 Deutsche Kriegszeitung. Illustrirte Blätter vom Kriege. Red. von August Schricker. Mit Originalberichten vom Kriegsschauplatz und artistischen Beiträgen von R. Aßmus, Louis u. Reinh. Braun, Canon, Faber du Faur, Geibel, C. Häberlin, H. Lang, C. Offterdinger, X.v. Riedmüller, Lor. Ritter, C. Rosenthal, J.u.W. Simmler. Stuttgart: Gustav Weise 1870.

S. 32 'Der erste Todte' Gez. v. C. Häberlin. Xyl. Anst. v. A. Closs. Mit einem Gedicht v. Carl Weitbrecht. Holzstich.

Gesichert ist nur eine Zeichnung Haeberlins. Wieviele Zeichnungen er zu diesem Werk beigetragen hat, bleibt unklar, da die Illustrationen im einzelnen nicht signiert wurden und die Stecher die 'Handschrift' des Künstlers entstellten.

111 Die Feier der silbernen Hochzeit des württembergischen Königspaares.

Holzstich 33x22 cm
Bez. 'Originalzeichnung von Prof. C. Häberlin (1871), beschr. auf den Architekturteilen '1871 Heil Karl Landwirtschaftliche ?'

Dargestellt ist Kronprinz Karl von Württemberg zu Peterhof und Großfürstin Olga, Tochter des Kaisers Nikolaus von Rußland während ihrer Silbernen Hochzeitsfeier vom 22.-25. Sept. 1871.
Ersch. in: Allgemeine Familienzeitung 1872, Nr. 2, S. 29 mit Text.
Stuttgart: Stadtarchiv Inv.-Nr. 6241.

112 Der deutsche Juristentag zu Stuttgart im August 1872.

Holzstich 34,5x27 cm
Bez.u. Mitte: 'Originalzeichnung von Prof. C Häberlin (Xylograph: K.M. X.A.)

Ersch. in: Allgemeine Familienzeitung 1872, Nr. 1, S. 9.
Stuttgart: Stadtarchiv Inv.-Nr. 6240.

113 Friedrich von Schiller: Schillers Werke. Illustriert von deutschen Künstlern. Hrsg. von J.G. Fischer. Bd. 1-4. Stuttgart, Leipzig: DVA + Hallberger 1877-79. Erschienen in noch mindestens 5 weiteren Auflagen.

Mit 740 Illustrationen von C. Hammer, Gustav Kühn, Adolf Schill, Ferdinand Keller, Edmund Kanoldt, Joseph Watter, Hermann Götz, Ludwig Burger, Alexander Wagner, Gustav Schönleber, Fritz Roeber, Waldemar Friedrich, F.A. Kaulbach, W. Camphausen, Carl Gehrts, P. Grotioham, W. Simmler, W. Volz, Ferdinand Piloty, Claudius Schraudolph, Carl Häberlin, Heinrich Lussow, Carl Schick, Alexander Baur, C. Brünner, H. Rustige (u.a.).
Bucheinband 26,5x18,5 cm, in strukturiertem roten Einband mit goldenen und roten erhabenen Ornamenten.
Holzstich in unterschiedlichen Formaten, teilweise im Druckstock sign. CH, gestochen von R. Brendamour X.A. und H. Claudius.
Für Bd. zwei und vier der genannten Ausgabe zeichnete Haeberlin 101 Illustrationen (teilweise ganzseitig). Für Schillers Drama Wallenstein (in Bd. 2) lieferte er für den 2. und 3. Teil 39 Illustrationen (für Piccolomini 17; Wallensteins Tod 22 Illustrationen).

Für die 'Geschichte des dreißigjährigen Krieges' (Bd. 4) trug er 64 Illustrationen bei.
Charakteristisch für Haeberlin ist die Wahl historischer Stoffe und Themen, so auch bei den Illustrationen zu literarischen Vorlagen. In den Wallenstein-Illustrationen ist der Einfluß Pilotys unverkennbar. Vergleicht man beispielsweise die Motivlösung 'Seni an der Leiche Wallensteins' von Haeberlin mit der von Piloty, so lassen sich die Überschneidungen aufzeigen. Zwar werden die Szene und die Personen von einem anderen Blickwinkel gesehen, aber die Interieurdarstellung ist vom Motiv her übernommen (Bett, Tisch, Leuchter).
Zur Gestaltung des Bildthemas werden oft Szenen gewählt, die mit Regie- und Szenenanweisungen versehen sind. Im 4. Aufzug, 1. Auftritt von Piccolomini die Szenenanweisung "Ein großer, festlich erleuchteter Saal, in der Mitte desselben und nach der Tiefe des Theaters eine reich ausgeschmückte Tafel, an welcher acht Generale ... sitzen. Rechts und links davon, mehr nach hinten zu, noch zwei Tafeln ... Vorwärts steht der Kredenztisch, die ganze vordere Bühne bleibt für die aufwartenden Pagen und Bedienten frei. Alles ist in Bewegung." (Bd. 4, 177) Dieser Moment wird vom Künstler übernommen und in das Bild transformiert. Es stellt somit eine Inszenierung der ursprünglichen Szenenanweisung dar, eine Momentaufnahme eines Szenenausschnittes.
Mit Vorliebe werden auch Themen gewählt, die einen dramatischen oder rührigen Augenblick verdeutlichen. Max und Thekla (Bd. 4, 172 "Ihn zärtlich bei der Hand fassend" oder der Kammerdiener "von Deveroux durchbohrt, stürzt zu Boden" Bd. 4, 257).
Vgl. hierzu die Vorzeichnung der Druckvorlage Nr. 245-256.

Lit.: Thieme-Becker 1922, 422.

114 K. Häberlin u. H. Scherenberg: Hans und Peter, die bestraften Obstdiebe und Der Bauer und der Kobold. Zwei lustige Geschichten mit Zeichnungen. Stuttgart (um 1880) mit farb. Illustr.

Lit.: Aukt.-kat. Hartung und Karl, München, Mai 79, Nr. 5276.

115 Johann Wolfgang von Goethe: Goethes Werke. Illustr. von ersten deutschen Künstlern. Hrsg. von H. Düntzer. Bd. 1-5. Stuttgart, Leipzig: DVA + Hallberger 1882-84.

Mit Illustrationen von Louis Braun, A. Baur, R. Geißler, R. Püttner, Max Volkhart, W. Volz, Carl Gehrts, F. Barth, A. Schill, C. Teschendorff, Carl Häberlin, Carl Schick, Alexander Wagner, H. Louis, F. Wittig, H. Kaulbach, Ferdinand Keller, Franz Simm, Otto Seitz, Hermann Schneider, C. Bosch, Erdmann Wagner, C. Karger, P. Grotiohann, Eugen Klimsch u.a.
29 Holzstiche auf holzhaltigem Feinpapier in unterschiedlichen Formaten. Xylographiert von R. Brandamour X.A. Die Blätter sind teilweise sign. mit CH.

Für die zum 50. Todestag von J.W. v. Goethe erschienene 5-bändige Prachtausgabe zeichnete Haeberlin, neben anderen Künstlern, 29 Illustrationen. Haeberlin lieferte zu Gedichten in Bd. 1 drei Illustrationen und zu Goethes Egmont in Bd. 2 26 Illustrationen. Den Titel zeichnete hierzu Carl Schick, die Kopf- und Schlußvignette stammt von H. Kolb.
Die Betitelungen stammen aus dem jedem Bd. vorangestellten Abb.-Verzeichnis.

Bd. 1, Seite:

64 'Zigeunerlied'

105 'Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga' Vgl. hierzu die formale Behandlung des zurückgeworfenen Hauptes der Aga mit der gesteinigten Christin in 'Christenverfolgung in Rom' (Kat.-Nr. 27), worin die Kopfneigung variiert übernommen wird.

217 'Erklärung eines alten Holzschnittes vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung'

Bd. 2, Seite:

73 'Armbrustschießen'

75 'Trinkscene beim Armbrustschießen'
Vgl. zu Abb. S. 73 und 75 das thematisch gleiche, 1898 entstandene Bild 'Schützenfest 1438 auf dem Brüel' aus dem Zyklus für das Konstanzer Rathaus (Kat.-Nr. 23). Die Vorlage für die Möbilierung bilden zwei historistische Stühle aus Haeberlinschen Besitz. Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 2588 u. 2589 mit Abb. Tafel VI).

77 'Margarete von Parma und Macchiavell'
Die Darstellung des Globus wird mit leicht perspektivischer Veränderung in das Bild 'Lateinschule, 1549-93' aus dem Konstanzer Zyklus für das Rathaus (Kat.-Nr. 19) übernommen.

82 'Clärchen und ihre Mutter'
Für die Darstellung des gepolsterten Lehnstuhles und Hockers diente als Vorlage sein privates Mobiliar. Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 2586 u. 2595 u. Abb. Tafel V.

83 'Brackenburgs Selbstgespräch'

84 'Jetter und ein Zimmermeister'

87 'Egmont stillt den Tumult'

89 'Egmont und sein Sekretär'

91 'Oraniens Abschied von Egmont'

93 'Schlußvignette'

94 'Margarete von Parma'

97 'Clärchen auf einem Schemel vor Egmont'

98 'Schlußvignette'

99 'Jetter und Zimmermeister in Furcht vor den spanischen Soldaten'

101 'Vansen und die Handwerker'

102 'Silva und Gomez im Eulenburgischen Palast'

103 'Silva vor dem Herzog vor Alba'

107 'Egmonts Verhaftung'

109 'Schlußbild'

110 'Clärchen, die Bürger anrufend'

113 'Egmont im Gefängnis'
Vgl. hierzu das thematisch ähnliche Bild einer Kerkerszene. 'Hus im Inselthurm' (Kat.-Nr. 89) aus dem Zyklus im Insel-Hotel Konstanz.

115 'Clärchens Entschluß, Egmont im Tode zu folgen'

117 'Silva liest Egmont das Todesurtheil vor'

119 'Ferdinands Abschied von Egmont'

122 'Schlußvignette'

Stuttgart: Landesbibliothek (3747 deutsche Dichter).

116 Das Reiterdenkaml zur Feier des 200-jährigen Jubiläums des Ulanenregiments 'König Karl' (1. württ.) Nro. 19 in Stuttgart.

Holzstich 23,2x32,3 cm
Bez.r.u. 'Originalzeichnung von Professor C. Häberlin' (Xylographie R. Brend'Amour X.A.) (Stuttgart 1883)
Ersch. in: Über Land und Meer. Allgemeine Illustrirte Zeitung 1883, Nr. 31, S. 617.
Stuttgart: Stadtarchiv Inv.-Nr. 5933

117 Die Hochzeit des Herzog Ludwigs am 17. Nov. 1575.

19,5x13 cm
Unbez. (vor 1886)
'Nach einer im Besitze des Herrn A. Bonz befindlichen Zeichnung von Prof. Häberlen' (!)
Erschienen in Dürr 1886, nach S. 460.

118 Wilhelm Hauff: Hauffs Werke. Illustrierte Prachtausgabe hrsg. von Dr. Cäsar Flaischlen. Stuttgart (u.a.) 1891, Bd. 1-2. In Bd. 1: Hauff: Lichtenstein. Romantische Sage aus der württembergischen Geschichte.

53 Holzstiche auf holzhaltigem Feinpapier in unterschiedlichen Formaten.

Für Hauffs 'Lichtenstein' (S. 1-208) hat Häberlin 26 Illustrationen angefertigt. Die anderen 53 Illustrationen wurden von W. Zweigle, G.A. Groß und R. Schuster ausgeführt.
Die Bildtitel wurden dem Illustrationsverzeichnis des Bandes entnommen. Alle Bilder sind mit einem Zitat aus dem Romantext versehen und verdeutlichen damit die dargestellte Szene. Auffallend ist, daß Haeberlin in seinen Bildern oft reale Partikel (z.B. aus dem historischen Ulm) entnommen und als Schauplatz einer fiktiven Szene verwendet (vgl. S. 13 + 41).
Illustrationen: Titelbild, Einleitung (2); Erster Teil (19); Zweiter Teil (2); Dritter Teil (2).

Bd. 1, Seite:

1 Frontispiz
Zwei stehende Landsknechte mit Fahne.
Auf der Fahne beschr. "Lichtenstein. Romantische Sage".
Auf dem Schriftband u. Mitte "Ano Domini 1519.
Bez.l.u. C.H.

3 Engel mit Posaune, Initiale 'D' aus Blattwerk.

7 "Einzug Frondsberg in Ulm"

9 "Der Ritter von Lichtenstein mit Tochter und Nichte dem Einzug der Bündischen zuschauend."

13 "Der Herr von Breitenstein und Georg von Sturmfeder am Rathaus in Ulm"

15 "Das Gastmahl im Ulmer Rathaus"

17 "Georg von Sturmfeder stellt sich Frondsberg vor"

21 "Georg von Sturmfeder mit Dietrich von Kraft beim Brettspiel."

24 "Georg von Strumfeder beim Frühstück mit Bertha von Besserer und Marie von Lichtenstein"

29 "Der Abendtanz im Ulmer Rathaus: Die Spielleute"

32 "Georg von Sturmfeder begrüßt die Bäschen des Herrn von Kraft"

40 "Die Ulmer Bürger bei den Übungen Frondbergs"

41 "Der Pfeifer von Hardt übergibt Sturmfeder die Botschaft Mariens"

44 "Der Pfeifer von Hardt begegnet Marie von Lichtenstein in Blaubeuren"

47 "Der Pfeifer von Hardt als Sturmfeders Diener"

49 "Georg von Sturmfeder im Wartezimmer des Ulmer Rathauses"

"Georg von Sturmfeder sagt sich vom Schwäbischen Bunde los"

59 "Der Pfeifer von Hardt bei Sturmfeders Pferd"

65 "Der Pfeifer von Hardt mit Sturmfeder auf einem Albfelsen"

71 "Zwei sich streitende Bauern" (Titelkopf zu Teil 2)

71 Initiale 'M' (zu Kapitel I)

139 Zwei Landsknechte an einem Tisch in einer Wirtschaft sitzend (Kopf- und Randzeichnung zu Teil 3, Kap. 1)

149 "Der Pfeifer von Hardt hält dem Herzog Ulrich den Steigbügel"

Vgl. auch das Herzog-Ulrich-Bild 107.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913 führt Zeichnungen zu Hauffs Lichtenstein an. 'Titelblatt zu Lichtenstein' (666); 'Herzog Ulrich u. Pfeifer v. Haardt' (676); 'Herzog Ulrich u. Bärbele (1935); 'Einzug Herzog Ulrichs im Lager d. Landknechte' (1930).

119 C. Häberlin: Les surprises ou le bien et le mal. Livre d'image contentant douze tableau coloriés exécutés avec le plus grand soin d'après les tableaux originaux de C. Häberlin. Paris: Guérin-Müller.

1. Générosité - Entêtement
2. Travail - Orgueil
3. Docilité - Oubli du devoir
4. Distraction - Application
5. Activité - Nonchalence
6. Gourmandise - Sobriété

Kinderbuch mit Gegenüberstellung lobens- und tadelswerter Eigenschaften.
Stuttgart: Landesmuseum

120 Carl Häberlin: Jugendfreuden = The children's pleasure = plaisirs de la jeunesse.
Eßlingen: Schreiber[1]

Buchdeckel und Einzelbilder auf Pappe aufgezogen; Rücken und Ecken mit Leinen verstärkt. Bilder mit Leinenband eingeklebt.
Buchblock 21,5x27 cm, Blätter 17x21 cm
Eine Bildergeschichte in 11 Bildern. Identisch mit: Neue Jahrmarktsbilder. Unterhaltende Scenen in bunter Reihe für die liebe Jugend. Kreidelithographie, coloriert, Esslingen: Schreiber (vgl. 121).

1. Buchdeckel, Vorderseite: Kassiererin mit Kindern.
2. The camel and the dancing bear = Das Kameel und der Tanzbär = Le chameau et l'ours dressé pour danser.
3. The menagery = Die Menagerie = La ménagerie.
4. The rope dancer = Seiltänzer = Le saltimbanque. (vgl. 257)
5. The steeple-chase = Das Pferderennen = Da steeple-chase (vgl. 258).
6. The carousel = Das Carrussel = Le carrousel.
7. The giantess and the dwarf = Die Riesin und der Zwerg = La géante et le main.
8. The circus = Der Kunstreiter = Le voltigeur à cheval.

---

1 Bereits 1853 erwähnt Haeberlin in einem Brief an seine Eltern, daß er vom Schreiber Verlag Eßlingen "einige Aufträge für Zeichnungen zu Kinderschriften" erhalten habe (vgl. Brief Haeberlin 7.6.1863, Nr. 184; Brief Haeberlin 12.6.1863, Nr. 185). Womit dieser Auftrag identisch ist, läßt sich nicht überprüfen. Zumindest hat Haeberlin bereits 1853 für Schreiber gearbeitet. (Briefe in Landesbibliothek Stuttgart Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).

9. The wax figures = Die Wachsfiguren = Les figures de cire.
10. The juggler = Der Taschenspieler = Le bateleur.
11. The man of cautshuk = Der Kautschukmann = L'acrobate (vgl. 259).

Stuttgart: Landesmuseum

121 Neue Jahrmarktsbilder. Unterhaltende Scenen in bunter Reihe für die liebe Jugend. Esslingen; Verlag von J.F. Schreiber.

Kreidelithographie, handcoloriert.
Andrucke für Carl Häberlin: Jugendfreuden (vgl. 120)
Blattgröße 19,2-23,3 cm x 23-28,5 cm. Bildgröße 15,5-20,7 cm x 20,1-25,6 cm.

1. Jahrmarktsbesucher mit Propagandisten
   Dieses Blatt wurde in das Buch nicht übernommen.
   Rücks. V 49/11,1 (vgl. 260)
2. Der Jahrmarkt. Ein Bilderbuch. Kassiererin mit Kindern.
   Probedruck zu 120.1.
   Rücks. V 49/1,2
3. Wachsfiguren.
   Probedruck zu 120.9.
   Rücks. V 49/1,3
4. Taschenspieler.
   Probedruck zu 120.10.
   Rücks. V 49/1,4
5. Karussell.
   Probedruck zu 120.6.
   Rücks. V 49/1,5
6. Die Managerie.
   Blatt fehlt.
   Ursprüngl. Probedruck zu 120.3.
   Rücks. V 49/1,6
7. Kamel.
   Probedruck zu 120.2.
   Rücks.: V 49/1,7
8. Kautschukmann.
   Probedruck zu 120.11.
   Rücks.: V 49/1,8
9. Kunstreiter.
   Probedruck zu 120.8.
   Rücks. V 49/1,9

10. Pferderennen.
Probedruck zu 120.5.
Rücks. V 49/1,10

11. Die Riesin und der Zwerg.
Blatt fehlt.
Ursprüngl. Probedruck zu 1.7.
Rücks. (V 49/1,11)

Alle Blätter colorierte Andrucke auf stockfleckigem Papier. Ränder zum Teil abgestoßen, Papier zum Teil verschmutzt. Mit den vorhandenen Vorzeichnungen und Andrucken können wir den Entstehungsprozeß eines illustrierten Buches verfolgen. Ausgangspunkt sind die Vorzeichnungen Haeberlins in Bleistift (vgl. 257-260), als nächste Stufe die Andrucke der Illustrationen von einem Xylographen nach der Zeichenvorlage Haeberlins auf Stein gezeichnet (vgl. 121) und das Endprodukt der Lithographien als Buch (vgl. 210).
Eßlingen: Verlag Schreiber

122 Carl Häberlin. Struwelpeterbuch. Der böse Peter und das brave Fritzchen. Eine lehrreiche Geschichte in 24 Versen. Zur Warnung und Belehrung der lieben Jugend nebst 12 in Ton colorirten feinen Bildern nach Originalcompositionen von Maler Carl Häberlin.
Eßlingen: Schreiber
Erweiterte Ausg. in portug. u.d. Titel: Bertoldo Manhoso, Pedrinho estudioso, Daniel Escorrega e Lulú mentirsos. Rio de Janeiro.
Ausg. in franz. Sprache: Les enfants terribles, Eßlingen: Schreiber
Ausg. in niederländ. Sprache: Hein de Snoeper, Amsterdam: Warendorf
Ausg. in polnischer Sprache: Kćzos Peti könyve, Pozsony: Károly.
Buchblock: 27x22,5 cm; Blätter 18,5x14,5 cm
Lithographien gestochen von C. Votteler. X.A.
Adaption: (Bearbeitung von Häberlins Buch): Nehmt's zu Herzen. Ein Ziehbilderbuch mit Verwandlungen für die liebe Jugend. Zwölf fein kolorierte Bilder mit Versen. Eßlingen, Schreiber.
Nach Haeberlin-Zeichnungen neu gezeichnet.
Lit.: Thieme-Becker 1922, 422.
Stuttgart: Landesmuseum

123 Carl Häberlin: Stuwelpeterbuch.
Andrucke zu Nr. 122.
Schwarzweiß-Lithographie, handcoloriert 18,2x14,7 cm

1. Peter im Bett. Rücks. V 49/2,9
2. Peter schaut Plakate an. V 49/2,11
3. Peter rennt nach Hause. V 49/2,14
4. Peter erschrickt Katze. V 49/2,10
5. Peter schläft nicht. V 49/2,8
6. Peter als Moritatensänger. V 49/2,12
   Beschr. o. Rand: Die schwarzen Conturen im Hintergrund kommen weg, ebenso ist die Zeichnung der Mauer stellenweise durch die Farbe zu ersetzen.

Fritz am Schreibtisch. Rücks. V 49/2,4
Fritz wird vom Lehrer gelobt. V 49/2,13
Fritz geht nach Hause. Beschr.o. 'Mädchenschule' V 49/2,6
Fritz fängt Katze auf. V 49/2,5
Fritz schlafend von Engeln beschützt. V 49/2,7
Fritz in einem Ehrenamt. V 49/2,3
L.o. Blatt oval ausgeschnitten und durch ein neues Motiv (Bild im Rahmen) ersetzt.

Eßlingen, Verlag Schreiber; Blatt 2 + 5 im Landesmuseum Stuttgart.

124 Geschichte vom Dornröschen. Ein allerliebstes Märchen mit 6 prächtigen Bildern nach Prof. C. Häberlin.
Eßlingen: Schreiber um 1882

Buchblock 21x16,5 cm, Blätter 17,5x14 cm
Lithographie mit neunfachem Farbendruck.

Als gekürzte Ausg. mit 4 Bildern erschienen in der Reihe: 'Jugendbibliothek für Schule und Haus, Bd. 9.'
Stuttgart: Landesmuseum

125 Geschichte vom Rotkäppchen. Ein allerliebstes Märchen mit 6 prächtigen Bildern nach Prof. C. Häberlin.
Eßlingen: Schreiber um 1882

Buchblock 21x16,5 cm, Blätter 17,5x14 cm
Lithographie mit neunfachem Farbendruck.

Als gekürzte Ausg. mit 4 Bildern erschienen in der Reihe: 'Jugendbibliothek für Schule und Haus, Bd. 4.'

Fleischhauer (Aukt.-kat. 50.1913) erwähnt unter Nr. 72 '4 Blatt Rotkäppchen'; unter Nr. 854 '3 Blatt Rotkäppchen u.d. Wolf.'
Stuttgart: Landesmuseum

126 Schreibers großes Puppentheater. Ein lustiges lebendiges Bilderbuch mit sechs ergötzlichen Originallustspielen für die liebe Jugend. Sechs Bilder mit beweglichen Figuren nach Compositionen von Prof. C. Häberlin. Eßlingen: Schreiber

Rücken mit Leinen verstärkt, Fadenheftung, Buchblock 32,5x25,5 cm, Blätter 23,5x18,5 cm
Lithographie

1. Kasperl und der Jäger.
2. Schwammerl und das Krokodil.
3. Räuberhauptmann Kasperl.
4. Kasperls Arretirung.
5. Die Bitte um Gnade.
6. Kasperl und der Teufel.

Stuttgart: Landesmuseum

127-140 Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten. Nach Entwürfen von Prof. von Häberlin, Eßlingen: Schreiber 1861.

Lithographie auf Tonplatte mit erläuterndem Text
Bildgröße 24x32 cm, Blattgröße 39x51 cm
Zyklus in 12 Blättern

Die umfangreiche veränderte zweite Auflage des Zyklusses erschien 1904 unter dem Titel: Wandbilder zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten. Gez. von Carl Häberlin. Seiner königl. Majestät Wilhelm I. König von Württemberg, mit allerhöchster Genehmigung in tiefster Ehrfurcht gewidmet von dem Verleger. (Auch unter d. Titel: Zwölf Bilder aus dem Leben württembergischer Fürsten). Zweite Auflage, Eßlingen: Schreiber (1904). Lithographie auf Tonplatte, teilw. Kunstdruckkarton. Ersch. in versch. Formaten mit erl. Text. Bildgröße: 45x60 cm; 24,5x32 cm; Blattgröße 62x72 cm; 35x43 cm.

Das Bild Nr. 8 'Schlacht bei Hochstädt den 13. August 1704 und Nr. 9 'Schlacht bei Belgrad 16. August 1717 der ersten Auflage 1861 wurde 1904 in der zweiten Auflage durch zeitgenössische Darstellungen ersetzt.

Nr. 8 durch das nationale Ereignis 'Straßenkampf in Champigny 2. Dez. 1870' und Nr. 9 durch ein regierungsfreundliches Bild 'König Wilhelm im Kreise der Kriegsvereine beim 25-jährigen Jubiläum 1895'. Außerdem erschien der Zyklus mit einem ausführlichen Textheft. Friedrich Lauffer: Bilder aus der württembergischen Geschichte. Mit 12 Abb. nach Originalen von Prof. K.v. Häberlin in Stuttgart. Zugl. Textheft für die 12 großen Wandbilder zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten. Eßlingen: Schreiber 1904. In dieser Ausgabe wurde Bild Nr. 8 'Erhebung der Karls-Akademie zur Universität im Jahre 1781' formal variiert.
Zur Entstehungsgeschichte der Blätter siehe Quellenanhang 9.2, Nr. 8. Vgl. auch die Zeichenvorlage für die Lithographie (vgl. 243).

Die ungeheure Popularität und Wirkung der Blätter 'Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten' zeigen nicht nur die Vervielfältigung in verschiedenen Auflagen und Formaten, sondern auch die Reproduktion in anderen Buchausgaben (vgl. hierzu die einzelnen Blätter). Die Ausgabe wurde nicht nur von Regierungsseite freundlich begrüßt, denn indirekt wirkte die Publikation von 1904 in einer Zeit der staatlichen Umwälzungen regierungsfreundlich und loyal.
Zur weiteren Verbreitung wurden die Blätter als Folioformate an Schulen und Lehranstalten verteilt, wo sie als Anschauungsmaterial zur vaterländischen Geschichte dienen sollten, denn es wurde als "Mangel in unseren Schulen" angesehen, "daß die geschichtliche Heimatkunde viel zu wenig Beachtung findet ... und die rechte Liebe zum Vaterlande erwächst auf historischem Boden, auf dem die Vorfahren gelebt, gewirkt, gekämpft und gelitten haben."[1] Darüber hinaus diente der Zyklus zur Ausschmückung von Vereinslokalen der Kriegervereine und zur Belehrung von Offizieren und Soldaten, die mit den wichtigsten Momenten "aus der Geschichte des württembergischen Königshauses berührt werden sollen."[2] Das starke zeitgenössische Echo zeigt sich auch in den zahlreichen Rezensionen und Besprechungen der verschiedenen Anzeiger und Zeitungen. "Die Bilder sind eine Zier für jede Schule";[3] im Schwäbischen Merkur vom 10.9.1904: "Es wäre dringend zu wünschen, daß die schönen 12 Bilder, deren Widmung der König angenommen hat, die weiteste Verbreitung im Lande finden und in den Kanzleien, den Wartesälen, den Festsälen der Gelehrten-, Real- und Volksschulen, den Seminaren, Kasinos, Kantinen und Versammlungsorten der Kriegervereine und der patriotischen Parteien, sowie

1 Lauffer 1904, Vorwort.
2 ebd, Vorwort.
3 Deutsches Volksblatt 29.10.1904.

in Gasthöfen Verwendung finden." Noch überschwenglicher lobt Staatsminister Dr. von Pischek in einem Brief vom 5.7.1904 die Blätter. "Ich habe das Werk mit großem Interesse und lebhafter Freude eingesehen und bin überzeugt, daß dasselbe ein für die historische Bildung des Volkes, auch für die Hebung des patriotischen Sinnes unserer Jugend hervorragend geeignetes und zugleich vom künstlerischen Standpunkt aus hochschätzenswertes Unternehmen ist."[1]
Auffallend ist, daß primär die inhaltliche Komponente und nicht die künstlerische Qualität der Bilder hervorgehoben wurde. Sie dienten der Vermittlung vaterländischer Geschichte, patriotischer Gefühle, der historischen Bildung des Volkes.
Standort: Städt. Sammlung Biberach Inv.-Nr. 6300 (1. Aufl.); Staatsgalerie Stuttgart, graph. Slg. Inv.-Nr. A 62/2496 (2. Aufl.); Stadtarchiv Stuttgart Inv.-Nr. 3122 (2. Aufl. Bild 12); Deutsches Literaturarchiv Marbach (1. Aufl. Bild 10).
Bildnachweis: Landesbildstelle Württemberg (Neg.-Nr. 15691-15699, 16540, 15701-15702) (2. Aufl.).

Lit.: Staatsanzeiger für Württemberg, Stuttgart 1904, Nr. 158 (= 9. Juli); Ulmer Tagblatt, Ulm 1904, Nr. 198 (= 25. Aug.); Neues Tagblatt, Stuttgart 1904, Nr. 161 (= 13. Juli); Württembergische Kriegerzeitung, Stuttgart 1904, Nr. 31 (= 31. Juli); Schwäbische Tagwacht, Stuttgart 1904, Nr. 175 (= 29. Juli); Deutsches Volksblatt, Stuttgart 1904, Nr. 246 (= 29. Okt.); Württembergisches Schulwochenblatt, Stuttgart 57.1905, Nr. 20 (= 20. Mai); Der Beobachter, Stuttgart 18.10.1904; Literaturanzeiger, Stuttgart 12.9.1911; Neckarzeitung, Heilbronn 1904, Nr. 264 (= 10. Nov.); Des Jünglings Freund, Stuttgart Dez. 1904; Schwäbischer Merkur, Stuttgart 10.9.1904; Mitteilungen aus dem württembergischen Schulmuseum, Stuttgart 4.1913, Nr. 1; Schwarzwälder Bote, Oberndorf 30.8.1904; Amtsblatt des königl. württ. Ministeriums des Innern, Stuttgart 1904, Nr. 14 (= 4. Aug.); S.K. 1911, Nr. 174 (= 15.4.), S. 15; Aukt.-kat. Fleischhauer 101.1926, Nr. 683.

1860 Bild 1 — 1904 Bild 1

127 Belagerung Stuttgarts, 1286.

Lit. Bearbeitung: Karl Grüneisen, Die besten Mauern, in: Lauffer: 1904, 8.

---

1 Abgedruckt in: Anerkennende Worte über die Wandbilder zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten. Werbebogen vom Verlag Schreiber Eßlingen.

1860 1904
Bild 2 Bild 2

128 Gefangennahme der Schlegler zu Heimsheim 24. Sept. 1395.

Graph. Reprod.: Württembergischer Kriegerkalender, Stuttgart Kohlhammer 24. Sept. 1906.

Lit. Bearbeitung: Ludwig Uhland: Die drei Könige zu Heimsen, in: Lauffer:1904, 24.

3 3

129 Schlacht bei Döffingen den 23. August 1388.

Vgl. hierzu das Freskogemälde von J.A. v. Gegenbaur: Die Schlacht bei Döffingen und Sieg Eberhard des Greiners über die Städter 1388 im Kgl. Residenzschloß, Stuttgart (heute zerstört), abbgeb. in: Dürr 1886, 312.

Lit. Bearbeitung: Die Städterschlacht bei Döffingen. Dramatische Skizze von F.H. Ottmar Pseud. für Schönhuth. Tübingen 1830. Ludwig Uhland: Schlacht bei Döffingen 1388. Uhland: Graf Eberhard der Greiner. Friedrich Schiller: Graf Eberhard Greiner von Württemberg.

Als Graph. Reproduktion ersch. in: Über Land und Meer 60.1888, 1017, mit Texterklärungen ebd. 1023 zur 500-jährigen Wiederkehr der Ereignisse und in Seytter 1904.

4 4

130 Einweihung der Universität Tübingen 1477.

5 5

131 Verleihung der Herzogswürde an Graf Eberhard im Bart, 21. Juli 1495.

Graph. Illustration in: Seytter 1904.

6 6

132 Schlacht bei Lauffen, 13. Mai 1534.

Als Bildvorlage diente L. Cranach d.Ä. 'Herzog Ulrich v. Württemberg' um 1534 oder eine nach diesem Portrait gearbeitete graphische Reproduktion (beispielsweise dem Holzschnitt v. Hans Brosamer).
Graph. Reproduktion in: Dürr 1886, nach S. 428.
Lit. Bearbeitung: Gustav Schwab: Die Schlacht bei Lauffen.

1860 Bild 7 — 1904 Bild 7

133 Prinz Christophs Flucht 1532.

Lit. Bearbeitung: Gustav Schwab: Prinz Christophs Flucht.

8

134 Schlacht bei Höchstädt den 13. August 1704.

9

135 Schlacht bei Belgrad, 16. August 1717.

Die Zeichnung wurde 19 Jahre später als Entwurf zur 'Erstürmung der Belgrader Schanze' (vgl. 225) wieder aufgenommen und als Entwurfsalternative für das Bild 'Prinz Karl Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein' (vgl. 16) ausgearbeitet.

10 — 8

136 Erhebung der Karls-Akademie zur Universität im Jahre 1781.

Bild 10 (8) existiert in zwei Versionen. Vermutlich wurde die erste Fassung im Folioformat für die Buchausgabe mit einer anschaulicheren Fassung ersetzt. Während es sich in der ersten Fassung nicht genau erkennen läßt, daß es sich um eine Universitätserhebung handelt, wird in der zweiten Fassung dies mittels einer Urkunde mit Siegel, die Herzog Carl Eugen einem Universitätsrektor übergibt, erreicht.
Vgl. die zweite Fassung der Bilder als Bleistiftzeichnung unter Nr. 243.

11 — 9

137 Verkündigung der Königswürde, 1. Januar 1806.

Graph. Reproduktion in: Württembergischer Kriegerkalender, Stuttgart: Kohlhammer, 1. Jan. 1906.

12 — 10

138 Regierungsjubiläum König Wilhelm I., 30. Oktober 1841. Auch u.d.T.:'Jubiläum König Wilhelms I. im Jahre 1841.'

Nach einer im Besitze von A. Bonz befindlichen Zeichnung von Prof. Häberlen (!) abbgeb. u.d.T. 'König Wilhelm bei seinem Jubiläum 1841, in: Dürr 1886, 708 (nur Mittelfeld des Bildes). Seytter 1904.

Literarisch Bearbeitet von Friedrich Ritter: Zum 25-jährigen Jubiläum König Wilhelm I., 28. Sept. 1841.

Hiermit endet der Zyklus der ersten Auflage v. 1860. Die zweite Auflage von 1904 wurde durch zwei zeitgeschichtliche Themen mit bedeutenden Ereignissen aus der vaterländischen Geschichte erweitert. Eine Darstellung aus dem siegreichen Siebziger Krieg und ein Bild aus dem württ. Königshaus mit König Wilhelm II.

1904
11

139 Straßenkampf in Champigny, 2. Dezember 1870.

Literarisch bearbeitet von Karl Weitbrecht: Zum 30. November und 2. Dezember 1870.

12

140 König Wilhelm II. im Kreise der Kriegervereine beim 25-jährigen Jubiläum der Gründung des Deutschen Reiches, 1895.

141 Neben den angeführten druckgraphischen Werken entstanden weitere Illustrationen für literarische und unterhaltende Werke, die nicht genauer bestimmt werden konnten, aber der Vollständigkeit und Information wegen angeführt werden sollen.

Titelblätter publizierter Werke, entworfen von Haeberlin:

1. 'Natur und Kunst' (834)[1]
2. 'Homer's Odysee' (835)
3. 'Licht und Schatten' (836)
4. 'Casar de bello Gallico' (837)
5. Kriegswerk '1870/71' (840)
6. 'Zur Geschichte der Commune Paris' (842)
7. 'Die Wacht am Rhein' (848)
8. 'Vom Kriegsschauplatz' 1870/71 (845-46, 849)
9. 12 Studien und Entwürfe zu Titelblättern (ohne nähere Bez.) (828, 831, 838, 850-851)
10. 'Lohengrin' (853)
11. 'Heinrich von Ehrenfels' (249)

---

1 Die in Klammer angegebene Zahl bezieht sich auf die Kat.-Nr. in Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913. (Nachlaßversteigerung Haeberlins).

Sonstiges

12. 40 'Kinderbilderbogen' (u.a. 'Apfeldieb', 'Kleiderdieb') (857-861)
13. 'Entwürfe zu einem Kartenspiel' (856)
14. 'Entwurf zu einem Kinderspiel Blinde Kuh' (833)
15. Witze für 'Die Fliegenden Blätter' (Brief Haeberlin 25.5.1862, Nr. 166; Brief Haeberlin 11.7.1862, Nr. 167; Brief Haeberlin 21.7.1862, Nr. 168)[1]
16. 'Schloß Biederstein' und 'Königin von Neapel' erschienen in: Illustrierte Zeitung, Leipzig. (Brief Haeberlin 5.5.1861, Nr. 146).

1 Alle Briefe in Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I.

142-374 Zeichnungen - Entwürfe - Studienblätter

In den Zeichnungen und Entwürfen Haeberlins wird uns ein Künstler vorgestellt, der uns akademisch geschult den gesamten Kanon der Leistungen eines Akademieschülers vor Augen führen kann (Verkürzungen, wechselseitige Ansichten, Licht und Schatten, Faltenwurf, Gesichtsbildung, Körperdrehungen, Körperlichkeit). Haeberlin ist so talentiert und geübt, daß es ihm leicht erscheint, verschiedene Positionen von Personen nach Bedarf zu ändern oder abzuwandeln, so daß bei den gesamten Zeichnungen keine Wiederholungen auftreten, obwohl der Gesamtcharakter der Zeichnungen immer ähnlich und schablonenhaft wirkt. Bei den gesamten Zeichnungen stehen Personendarstellungen im Vordergrund. Erst in den späteren Jahren, zu Zeiten, als die Historienmalerei in Haeberlinscher Manier von anderen Strömungen abgelöst wird, wendet er sich, primär aus privatem Interesse, verstärkt der Landschaftsmalerei zu, in der er durch seine realistischen Landschaftsbilder und Ortsansichten auch überzeugend wirkt.

Die Gesamtwirkung der Zeichnungen ist realistisch, er arbeitet außer bei Skizzen (vgl. Konstanz, Rathaus, Nr. 178-190) ohne Kürzel und führt präzise und minutiös die Zeichenvorlagen (vgl. 'Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten', Nr. 243) aus, so daß eine ausgeprägte Körperlichkeit entsteht. Haeberlin umreißt in scharfen Strichen und Konturen ohne abzusetzen die Umrisse einer Person oder eines Objektes. Sein Zeichenstil wirkt sicher und gewandt, vom Erscheinungsbild her hart und umrißhaft.

Die Zeichnungen Haeberlins sind, mit Ausnahme der Landschafts- und Ortsansichten, keine eigenständigen Bilder, sondern immer Vorarbeiten, Studien und Entwürfe für ein anderes Medium der Malerei (Öl- und Wandbilder). In den Vorstudien läßt sich deutlich der

Werdegang eines Bildes ablesen (Skizzen, Teilstudien, ausgearbeitete Entwürfe, alternative Fassungen). Die erhaltenen Zeichnungen sind zumeist quadrierte Entwürfe, mit deren Raster die Umrisse in einem größeren Maßstab (bei Wandbildern auf einen Carton) auf den Malgrund übertragen werden können.

Bei der großen Anzahl an Zeichnungen (über 350) haben wir die größte Spannbreite von Haeberlins Schaffen. Seine erste überlieferte Zeichnung entstand 1849 als 17-jähriger, die letzten 1911 kurz vor seinem Tode.

Die Katalognummern entstanden unter Zuhilfenahme der Bestandskataloge und der Inventarverzeichnisse der Museen. Dabei konnten viele Zeichnungen näher bestimmt oder identifiziert werden.[1] Viele Zeichnungen waren bisher überhaupt nicht erfaßt und liegen hiermit erstmals gesammelt vor. Der Umfang an Zeichnungen konnte durch den Einbezug von Auktionskatalogen noch vergrößert werden.[2]

Aufgenommen in den Katalog wurden alle Vorzeichnungen, Studien und Entwürfe, einschließlich der Ölstudien zu den Bildzyklen und Wandbildern,[3] die historischen Bildthemen, die Zeichenvorlagen für Druckgraphik, die genrehaften Darstellungen und Zeichnungen zu Landschafts- und Ortsansichten. Übergangen wurde die Untersuchung der Wasserzeichen, da es bei Zeichnungen des 19. Jahrhunderts ein mühsames Unterfangen wäre, und sie in den Bestandskatalogen der Museen im allgemeinen nicht angeführt wurden. Soweit kein Standort angegeben wurde, ist der Verbleib der Zeichnung unbekannt.

1 Vgl. Stuttgart, Staatsgalerie Graph. Sammlung Bestandskat. Gauss 1976; Karlsruhe, Kunsthalle, Kupferstichkabinett Bestandskat. Theilmann 1978; Konstanz, Rosgärtenmuseum; Biberach, Städt. Sammlungen; Stuttgart, Stadtarchiv; Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart; Marbach, Schiller-Nationalmuseum; Konstanz, Staatl. Hochbauamt.

2 Kursorisch durgesehen wurden: Aukt.-kat. Fleischhauer, Aukt.-kat. Winterberg, Aukt.-kat. Nagel, Aukt.-kat. Hartmann, Aukt.-kat. Hartung und Karl u.a.

3 Hierbei wurden zuerst die Blätter der Bildzyklen (chronologisch), dann die Einzelstudien angeführt.

Durch die Arbeit liegen die Zeichnungen als Katalog und in Abbildungen erstmals konzentriert vor, wodurch bessere Vergleichsmöglichkeiten gegeben sind, und der Gesamtzusammenhang der Bilder erkennbar wird. Beispielsweise befinden sich zu einem Hauptwerk Haeberlins, den Ausmalungen im Insel-Hotel in Konstanz, die Blätter an vier Orten (Konstanz, Rosgartenmuseum; Konstanz Staatl. Hochbauamt; Stuttgart, Staatsgalerie; Karlsruhe, Kunsthalle).

142-219 Die Bildzyklen, einschließlich der Einzelstudien

142 Ölskizzen zu den historischen Wandbildern im Insel-Hotel (1887-1896).
Konstanz[1]
27 Blätter
Bleistift, Öl auf Karton, Bilder z.T. stockfleckig, Kanten abgestoßen oder eingerissen, teilweise unterklebt, schlechter Erhaltungszustand.
Unbez.

Erster Rohentwurf der Bildthemen, Entscheidung über die Bildaufteilung, Gewichtung, Formlösung des darzustellenden Themas. Die nächste Stufe der zeichnerischen Lösung zur Bildübertragung mittels eines Rasters siehe Nr. 143-172, vgl. auch die Wandbilder 78-97.

Entwurf zu Bild Nr.:

2. 'Verurtheilung des heiligen Märtyrers Pelagius, 272 n. Chr.'
   48,5x36 cm
3. 'Einzug des ersten Konstanzer Bischof Maximus, 600'.
   51x38,5 cm (Vorlage); 45,5x36,5 cm (Variante)
4. 'Besuch Kaiser Karls des Großen..., 780'.
   Linkes Bogenfeld 53x35,5 cm, rechtes Bogenfeld 56x37,5 cm, Mittelteil fehlt.
5. 'Kampf zwischen den Bischöfen Gebhardt III von Zähringen ..., 1100'.
   Linkes Bogenfeld 54,5x34,5 cm; rechtes Bogenfeld 55,5x36 cm
6. 'Gründung des Klosters durch Bischof Heinrich I von Tann, 1236'.
   46x35 cm (Vorlage); 50,5x34,5 cm (Variante)

1 Keine Entwurfsskizzen existieren zu: Bild 1. 'Zeit der Pfahlbauern'; 7. 'Heinrich von Berg ...'; 13. 'Inselkloster als Spital, 1536'; 14. Vertheidigung der Insel gegen die schwedische Flotte, 1633',

8a. 'KunstThätigkeit der Dominikaner ..., XIV Jh.'
(1. Fassung)
59,5x41 cm

9a. 'Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras ..., 1415' (1. Fassung)
Linkes Bogenfeld 57,5x42 cm; mittleres Bogenfeld 41x30 cm; rechtes Bogenfeld 58x41,5 cm

10. 'Hus im Inselthurm, 1414'.
25-42 (max)x32 cm

11. 'Provincialkapitel der Dominikaner im Inselkloster, 1415'.
Linkes Bogenfeld 60x37 cm; rechtes Bogenfeld 20,5x36,5 (max) cm

12. 'Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen ..., 1507'.
Von links nach rechts 1. 19,5x33,2 cm (Vocke); 2. 54x36 cm; 3. 60,5x35,5 cm; 4. 55,5x39,5 cm

15. 'Taufe des ersten hier geborenen Kindes ..., 1786'.
49,5x35,5 cm

16. 'Zeit der K.K. privileg. Indiennefabrik ... um 1800'.
49x34 cm

17. 'Besuch SM des Kaiser Wilhelm II ... 1888'.
Bogenfelder von links nach rechts, 1. 53,5x39,5 cm; 2. 59x37,5 cm; 3. 55,3x39,5 cm; 4. 49 (max)x39 cm.

18. 'Insel-Hotel seit 1874'.
46,5x33,5 cm

Konstanz: Staatl. Hochbauamt

143-172 Konstanz
Ehemaliges Dominikanerkloster, heute Insel-Hotel

Entwürfe für die zwischen 1887-1904 entstandenen 18 Wandbilder im Kreuzgang mit Themen aus der Geschichte des Ortes.[1] Haeberlins vorliegende, meist quadrierte Entwürfe wurden auf Cartons übertragen und im Keim'schen Verfahren auf die Wand gemalt.
Vgl. den Zyklus 78-97.

---

1 Keine Zeichnungen sind vorhanden zu:
Bild Nr. 3 'Einzug des ersten Konstanzer Bischofs Maximus, 600', Westwand. Nr. 4 'Besuch Karls des Großen und seiner Gemahlin Hildegard mit Gefolge bei Bischof Johann III. Empfang der Mönche von St. Gallen u. der Reichenau, 780', Westwand, zwei Bogenfelder. Nr. 16 'Zeit der K.K. privileg. Indiennefabrik von Macaire frères um 1800'.
Fleischhauer (Aukt.-kat. 50.1913) führt mind. 22 Bilder bezüglich dem Insel-Hotel Konstanz an, darunter 11 Pausen,

1
143 Zeit der Pfahlbauern auf der Insel.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier
39,6x52,8 cm, quadriert
Unbez.
Westwand
Ausführungsentwurf

Im Wandbild wird der im oberen Bildteil gezeigte Rinderschädel weggelassen.
Verso: Architekturstudie, Bleistift
Stuttgart: Staatsgalerie 65/1373-4

Lit.: Gauss 1976, Nr. 439.

2
144 Verurtheilung des heiligen Märtyrers Pelagius, 272 n. Chr.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier
36,5x46,5 cm, quadriert
Unregelmäßige Ränder
Unbez.
Westwand
Ausführungsentwurf

Abweichend vom Wandbild: Die Darstellung eines Kopfbildes links außen wird nicht übernommen.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-22.

Lit.: Gauss 1976, Nr. 440.

5
145 Kampf zwischen den Bischöfen Gebhard von Zähringen und Arnold von Heiligenberg, 1100.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier
36,6x47,8 cm, 36x59,9 cm, quadriert
Unbez.
Westwand, zwei Bogenfelder
Ausführungsentwurf

Der Bildentwurf weicht in zwei Details von der ausgeführten Fassung ab. Die Kopfdrehung eines vom Geschehen abgewandten Kriegers (9-12 links) wird im Bild durch den ornamentalen Rahmen überschnitten. Außerdem wird ein Krieger auf der Bogenrundung der Türe, aus dem Bilde herausblickend, zugunsten einer Fluchtbewegung nach rechts verändert.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-2, C 65/1373-3.

Lit.: Gauss 1976, Nr. 441-442.

Aquarelle, Skizzen, Friese, Ölstudien (1092-1097, 1244, 1254-55, 1497-99). Ob einige Zeichnungen identisch sind mit den im Katalog angeführten bleibt unklar, da weder über deren Verbleib noch Aussehen Kenntnis besteht.

6
146 Gründung des Klosters durch Bischof Heinrich I. von Tann, 1246.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier
37,2x52,6 cm, quadriert
Unregelmäßige Ränder
Unbez.
Nordwand
Ausführungsentwurf

Die Architekturteile sind in dem Wandbild nach links oben verschoben, so daß der Bischof ohne Überschneidungen vor einem Rundbogen erscheint. Der rechte Architekturbogen wurde durch einen Vorhang bis in Kapitellhöhe verhängt.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-7

Lit.: Gauss 1976, Nr. 443.

6a und 6b
147 Mönche.

2 Blätter. Teilstudien zu Bild 6 des Zyklusses (vgl.146)
Bleistift auf gelbbraunem Papier 28,8x16,1 cm,
21,8x13,4 cm
Bez.r.u., l.u. (Sign.-stempel) C Häberlin

Im Ausführungsentwurf erhält der knieende Mönch einen Überwurf, der in der Bildfassung durch Verlängerung zum dritten Mal verändert wird.
Bei den Köpfen der vier Mönche wurde die Flächenaufteilung und der Raumabstand in den Ausführungsentwurf übernommen. Die nicht ausgeführten Teile (links) folgen der späteren Bogenrundung oder den Überschneidungen einer im Entwurf fehlenden Einzelfigur.
Stuttgart: Staatsgalerie C 55/639, C 55/638

Lit.: Gauss 1976, 76 (ohne Abb.).

7
148 Heinrich v. Berg genannt Amandus Suso, lebte hier 1310-40.

Bleistift gewischt auf bräunlichem Papier 42,3x57,6 cm, quadriert
Unbez.
Nordwand
Ausführungsentwurf

Im Vergleich zur Wandfassung wurde der Aufsatz des Chorgestühls nur in reduzierter Form ausgeführt, der Bogenansatz am Pfeiler (rechts) wurde weitergeführt, als Beiwerk wurde zusätzlich eine Glocke auf die Altarstufe gestellt.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-17

Lit.: Gauss 1976, Nr. 444.

8a

149 Kunstthätigkeit der Dominikaner in ihrem Kloster, XIV. Jahrh.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenkarton
43,1x62,4 cm, quadriert
Unbez.
Nordwand

Ausführungsentwurf zur ersten, heute zerstörten Fassung des Wandbildes.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-23

Lit.: Gauss 1976, Nr. 446.

8b

150 Kunstthätigkeit der Dominikaner in ihrem Kloster, XIV. Jahrh.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier
42x59 cm, quadriert
Unbez.
Nordwand
Ausführungsentwurf zur zweiten Fassung, heutiger Zustand.

Der Entwurf wurde dahingehend verändert, daß der in der ersten Fassung aus dem Bilde schauende Mönch (rechts im Vordergrund) sich dem malenden Mönch zuwendet. Außerdem wurden die dahinter stehenden Mönche in ihrem Bewegungsablauf auf den Maler hin ausgerichtet.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-24

Lit.: Gauss 1976, Nr. 445.

9a

151 Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras während des Conzils am 25. April 1415.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier
42,5x58,7 cm, 30,1x39,5 cm, 40,8x60,8 cm, quadriert
Unbez.
Nordwand, zwei Bogenfelder und spitzbogiges Mittelstück.
Ausführungsentwurf zur ersten, heute zerstörten Bildfassung.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-21, C 65/1373-10, C 65/1373-11

Lit.: Gauss 1976, Nr. 449-450, 447.

9b
152 Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras während des Conzils am 25. April 1415.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenkarton 42,7x60,5 cm, 42,7x60 cm, quadriert
Unbez.
Nordwand, zwei Bogenfelder und spitzbogiges Mittelstück.

Ausführungsentwurf zur zweiten Fassung, heutiger Zustand. Der Mittelteil wurde ohne Veränderung in die zweite Fassung übernommen.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-20, C 65/1373-9.

Lit.: Gauss 1976, Nr. 448, 451.

9b
153 Mann in weitem Gewand mit Zwicker und Buch.

Bleistift 28x10,1 cm auf bräunlichem, dünnem Papier
Rand nicht geradlinig geschnitten.
Unbez.

Über der Zeichnung quadriert, Teilstudie zur zweiten Fassung des 1904 entstandenen Wandgemäldes im Inselhotel Konstanz 'Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras ...' (vgl. 88), dritte Person von rechts im linken Bogenfeld. Die Studie wird im Gesamtentwurf (vgl. 152) dahingehend verändert, daß die Figur bis zur Hüfthöhe von zwei knienden Figuren überdeckt wird und dadurch die Hand- und Buchstudie wegfällt.
Konstanz: Rosgarten-Museum 1979/70 G

9b
154 Kniender Mönch mit Stab.

Bleistift 18,5x20,8 cm auf bräunlichem dünnem Papier
Rand z.T. abgerieben und eingerissen, teilw. unterklebt.
Unbez.

Über der Zeichnung quadriert, Teilstudie zur zweiten Fassung von 'Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras ...' (vgl. 152) im rechten Bogenfeld rechts außen.
Konstanz: Rosgarten-Museum G 1979/71.

9b
155 Kopf eines barhäuptigen Mannes, Handstudie mit Buch.

Öl auf Leinwand auf Pappe aufgezogen 26,5-27x22,5 cm
Unbez.

Teilstudien für einen Gesandten in der 'Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Manuel Chrysoloras ...', zweite Fassung (vgl. 152) des Bildzyklusses im Insel-Hotel Konstanz, im linken Bogenfeld, rechts außen hinter kniendem Paar.
Konstanz: Rosgartenmuseum M 1979/32

9b
156 Bischof.

Öl auf Leinwand 17,5-27x14,2-22,5 cm
Bez.l. Mitte: C Haeberlin 1904

Kopfstudie des Bischofs für die zweite Fassung des Wandbildes 'Beisetzung des griechischen Gesandten und Gelehrten Chrysoloras ...' (Nr. 152) im Bilderzyklus des Konstanzer Insel-Hotels (rechtes Bogenfeld, Bildmitte).
Konstanz: Rosgartenmuseum M 1979/31

10
157 Hus im Inselthurm 1414-15.

Bleistift, Kreide und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier 32,7x48,9 cm, quadriert
Unbez.
Nordwand
Ausführungsentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-14

Lit.: Gauss 1976, Nr. 452

11
158 Provincialcapitel der Dominikaner im Inselkloster, 1415.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier 39,5x56,5 cm, 39,5x31,9 cm, quadriert
Unbez.
Ostwand, zwei Bogenfelder
Ausführungsentwurf

Im Vergleich zur Wandfassung weicht der Entwurf bei der Personengruppe hinter dem Bücherregal ab. Anstelle der zwei stehenden, vom dozierenden Mönch abgewandten Mönche werden in das Wandbild drei Mönche aufgenommen, dem Dozierenden zugewandt, jedoch nach unten verschoben, so daß nur die Kopfpartie anstatt des Brustbildes des Entwurfes übrigbleibt.
Stuttgart: Staatsgalerie Inv.-Nr. C 65/1373-12, C 65/1373-13

Lit.: Gauss 1976, Nr. 453-454.

11a

159 Dozierender Mönch.

Bleistift auf gelbbraunem Papier 18,5-27x14,4-17,1 cm links beschnitten
Bez.r.u. (Sign.-stempel) C Häberlin
Teilstudie zu Nr. 158
Stuttgart: Staatsgalerie C 55/640

Lit.: Gauss 1976, 78 (ohne Abb.).

12

160 Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen im Inselgarten durch Kaiser Maximilian I. und Kaiserin Maria Bianca während des Konstanzer Reichstags, 1507.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier 40,2x69,5 cm, 35,8x52 cm, 38,2x56,1 cm
Unbez.
Ostwand, drei Bogenfelder
Ausführungsentwurf

Anhand einer Vorstudie (vgl. 164 verso) und eines Entwurfes des Mittelfeldes läßt sich die Entstehungsgeschichte dieses Bildes aufzeigen. Während in der Vorstudie umrißhaft die Hauptszene und die sie umgebenden Zuschauer feststehen, ist die in dem Entwurf feststehende Anordnung nur annähernd beschrieben. Die zwei Frauen (rechts) stehen als Bildabschluß fest, aber der im Entwurf vorgelagerte Tisch mit Krügen ist im Entwurf noch nicht eingeplant. In der Vorstudie noch unsicher ist die Behandlung der vorderen Bildschicht, wo schemenhaft das Profil eines Mannes angedeutet wird, der später in dem Entwurf zu einer knienden Rückenfigur umgewandelt wird. Außerdem sind Personen, die als Kopfbild oder Bruststück auftauchen, in der Vorstudie nur andeutungsweise erfaßt (Mann mit Kopfbedeckung hinter Kaiserin Bianca, Mann neben den zwei Frauen am rechten Bildrand).
Ansonsten wird das ausladende Bild ohne Veränderungen in die Endfassung übernommen.
Stuttgart: Staatsgalerie Inv.-Nr. 65/1373-16, C 65/1373-8, C 65/1373-19, C 65/1373-1.

Lit.: Gauss 1976, Nr. 455-457.

12a

161 Ritter.

Bleistift auf gelbbraunem Papier 25,7x20.6-23 cm, rechte Ecke abgeschnitten.

Bez.r.u. (Sign.-stempel) 'Nachlass v. Prof. C. von Haeberlin'
Teilstudie zweier Ritter für das rechte Bogenfeld des dreiteiligen Wandbildes (siehe Bild Nr. 12).

Die Studie wurde im späteren Entwurf räumlich verändert und im Detail variiert (Überschneidungen, Ausschmückung).
Stuttgart: Staatsgalerie Inv.-Nr. C 55/637

Lit.: Gauss 197-, 78 (ohne Abb.).

162 Stele mit Bacchantenbüste, Putten, Weinranken.

Bleistift und Kohle auf bräunlichem Papier 30,9x13,3 cm, quadriert.
Bez.r.u. (Sign.-stempel) C Häberlin

Teilstudie zu einem Wandgemälde, vielleicht im Zusammenhang mit den ornamentierten Umrahmungen und Zwischenfeldern an der Ostwand des Insel-Hotels zu Konstanz. Vermutlich zum linken Zwischenfeld von 'Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen ...' (vgl. 160).
Stuttgart: Staatsgalerie Inv.-Nr. C 65/1373-38.

Lit.: Gauss 1976, 78 (ohne Abb.).

13
163 Das Inselkloster als Spital, 1536.

Bleistift, Kohle und Rötel auf gelblichem Zeichenpapier 38,1x49,2 cm, quadriert.
Unbez.
Südwand
Ausführungsentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie Inv.-Nr. C 65/1373-15

Lit.: Gauss 1976, 458.

14
164 Vertheidigung der Insel gegen die schwedische Flotte. 1633.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier, quadriert 38x50,4 cm
Unbez., beschr. r.o. 'Belagerung durch Schweden/ d Winkel ist auf 69.../anzusetzen'
Ostwand
Ausführungsentwurf

Verso:
Empfang des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen durch Kaiser Maximilian I. und Kaiserin Maria Bianca.
Bleistift, Rötel.
Vorstudie zu Entwurf Nr. 12 (vgl. 160), Mittelteil.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-1

Lit.: Gauss 1976, Nr. 459.

15
165 Taufe des ersten hier geborenen Kindes der Genfer Kolonie im Refectorium 1786.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Papier
40,3x49,8 cm, quadriert
Unbez.
Südwand
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-5

Lit.: Gauss 1976, Nr. 460.

17
166 Besuch S.M. des Kaisers Wilhelm II. bei Herzog Adolf von Nassau im Insel-Hotel 1888.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenkarton
39x101,5 cm, quadriert, unregelmäßige Ränder, r. Hälfte angesetzt.
Unbez.
Südwand, vier Bogenfelder
Ausführungsentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie Inv.-Nr. C 65/1373-18

Lit.: Gauss 1976, 78 (ohne Abb.).

17a
167 Großherzogin Hilda Charlotte Wilhelmine von Baden, im Dreiviertelprofil nach links gewendet, Kleider- und Stickereistudien.
Bleistift und Öl auf ockerfarbenem Karton 41,6x39,5 cm
Bez.r.u.: (Nachlaßstempel) 'Nachlaß v. Prof. C. v. Häberlin, beschr. r.u. (Bleist., nicht eigenhändig): 'Erbgroßherzogin von Baden'.

Portrait- und Gewandstudie zu Wilhelm II. in Konstanz (vgl. 166).

Großherzogin Hilda Charlotte Wilhelmine (1864-1952) war die Tochter des Herzogs Adolf von Nassau (vgl. 169) und seiner zweiten Gemahlin Adelheid von Anhalt. 1895 vermählte sie sich mit dem badischen Erbgroßherzog Friedrich.[1]
Karlsruhe: Staatl. Kunsthalle P.K. I 13-705.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1270; Theilmann 1978, Nr. 1372.

17b

168 Großherzog Friedrich I. von Baden.

Bleistift, Rötel auf beigefarbenem Papier 22,6x10,9 cm
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Teilstudie für die im Detail leicht abgewandelte Figur Friedrichs I. von Baden zu Wilhelm II. in Konstanz (vgl. 166). Haeberlin verwendet die gleiche Studie für das vier Jahre später (1898) entstandene Bild gleichen Themas für die Vorhalle des Rathauses (vgl. 26).[2]
Vermutlich sind die Bilder nicht nach Photographien der Zeit gearbeitet, sondern entstanden beim Besuch 1888 des Großherzogs Friedrich I. von Baden in Konstanz. Dafür spricht die skizzenhafte Ausführung des Bildes.
Karlsruhe: Staatl. Kunsthalle P.K. I 13-706

Lit.: Theilmann 1978, Nr. 1368.

17c

169 Herzog Adolf von Nassau, Epaulette und Orden mit Band.

Bleistift auf beigefarbenem Papier 24,1x18,1 cm
Bez.l.u. (Sign-stempel): C Häberlin, beschr. l.u.: 'Großherzog v. Nassau n.d. Natur', Jahreszahl von fremder Hand: '1892', r.u. Farbangaben: 'Blau, orange', Mitte: 'weiß'.

Teilstudien für das Wandbild Wilhelms II. in Konstanz (vgl. 166). Bei dem Orden handelt es sich um den 1701 von König Friedrich I. von Preußen gestifteten 'Hohen Orden vom Schwarzen Adler'. Die Uniformstudien werden ohne Änderung in das Wandbild übernommen.

---

1 Die Angaben wurden gekürzt dem Bestandskatalog der Staatl. Kunsthalle Karlsruhe, bearb. v. R. Theilmann 1978 entnommen. (Kat.-Nr. 1372).
2 Vgl. Theilmann 1978, Nr. 1368 mit Abb.

Die Bezeichnung 'Großherzog von Nassau' ist irreführend. Von 1839-1866 Herzog von Nassau, folgte Adolf dem niederländischen König Wilhelm III. 1890 als Großherzog von Luxemburg.[1] Fleischhauer führt weitere Zeichnungen von Herzog Adolf von Nassau an; Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 996 'Großherzog v. Nassau', Nr. 997 'Großherzog v. Luxemburg', 1000 'Großherzog v. Luxemburg, ganze Figur'. Die aus dem Nachlaß Haeberlins stammenden Zeichnungen sind mit den obigen nicht identisch, da diese aus dem Großherzoglichen Privatbesitz von der Staatl. Kunsthalle Karlsruhe übernommen wurden.
Karlsruhe: Staatl. Kunsthalle P.K. I 13-707.

Lit.: Theilmann 1978, Nr. 1371.

17d

170 Kaiser Wilhelm II. und Großherzog Friedrich I. von Baden.

Bleistift, Rötel auf beigefarbenem Papier 22.7x19,3 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin

Teilstudie für das Wandbild im Insel-Hotel Wilhelm II. in Konstanz (vgl. 166).
Karlsruhe: Staatl. Kunsthalle P.K. I 13-707

Lit.: Theilmann 1978, Nr. 1369.

17e

171 Herzog Adolf von Nassau bei der Begrüßung.

Bleistift, Rötel auf beigefarbenem Papier 22.3x14,5 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin

Teilstudie für das Wandbild im Insel-Hotel Konstanz 'Wilhelm II. in Konstanz' (vgl. 166). Herzog Adolf von Nassau war der Schwiegervater des badischen Großherzogs Friedrich II.'[2]
Karlsruhe: Staatl. Kunsthalle P.K. I 13-708

Lit.: Theilmann 1978, Nr. 1370.

18

172 Insel-Hotel seit 1874.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier 33,4x46,5 cm, quadriert
Unbez.
Südwand

1 Vgl. Theilmann 1978, Nr. 1371.
2 Vgl. Theilmann 1978, Nr. 1370.

Ausführungsentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-6

Lit.: Gauss 1976, Nr. 461.

173-177 Gottlieben
Schloß Castell

Entwürfe für die zwischen 1892-1894 entstandenen vier Wandbilder einer Säulenhalle. (Vgl. hierzu die Wandbilder Nr. 98-101)

173 Begrüßung eines herrschaftlichen Paares um 1800.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier
62x41,3 cm
Unbez.
Studie zum Bildfeld an der linken Schmalwand, außen.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-34

Lit.: Gauss 1976, Nr. 462.

174 Begrüßung eines herrschaftlichen Paares um 1800.

Bleistift, Kötel auf bräunlichem Zeichenpapier
66,5x35 cm, quadriert.
Unbez., beschr. in der Mitte o.: 'Willkomm'
Linke Schmalwand außen
Ausführungsentwurf, veränderte Fassung
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-31

Lit.: Gauss 1976, Nr. 463.

175 Bauherr mit Architekt auf einer Baustelle im 18. Jh.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Papier 66,5x35,5 cm, quadriert.
Unbez.
Linke Schmalwand, rechts der Tür
Ausführungsentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-32

Lit.: Gauss 1976, Nr. 464.

176 Gartenfest einer vornehmen Gesellschaft vor einem Schloß zu Beginn des 16. Jahrhunderts.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Zeichenpapier
43,4x63,5 cm, quadriert.
Unbez.
Hauptwand auf der Längsseite (Ostwand)
Ausführungsentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-30, C 65/1373-33.

Lit.: Gauss 1976, Nr. 466.

177 Bischof Nikolaus I. von Kenzingen speist während einer Hungersnot 1344 das Volk.

Bleistift auf gelbbraunem Transparentpapier 67x117 cm
Türöffnung ausgespart, Knickfalten.
Unbez.
Rechte Schmalseite (Südwand)
Pause
Stuttgart: Staatsgalerie Inv.-Nr. C 65/1373-42

Lit.: Gauss 1978, 79 (ohne Abb.).

178-190 Konstanz

Rathaus

Studien und Entwürfe zu den 1897-1899 entstandenen historischen Wandbildern in der Vorhalle im ersten Stock mit Themen zur Geschichte des Hauses und der Stadt Konstanz.[1]

Die Studien und Entwürfe zeigen die Fixierung des ersten Bildgedankens eines Themas und stellen uns Haeberlin als einen bravourösen Zeichner vor, der akademisch geschult, mit wenigen Strichen Bildgewichtung, formalen Aufbau, Personengruppen und Bewegungsabläufe festlegt, auf Wirkung hin manchmal verändert oder durchprobiert, um ein hohes Maß an Ausgeglichenheit und Harmonie in Bildaufbau und Wirkung zu erzielen.
Vgl. hierzu den Bilderzyklus in Öl Nr. 18-26.

178 Zunftleben in Konstanz.

Aquarell 13,2x21,2 cm; 13,2x5,5 cm
Bez.r.u.: C Häberlin; beschr. "Krautgärtner, Leinenweber, Zunftleben etwa 1520-30, draußen noch Frachtwagen". Im Hauptbild oben ausgespartes Rechteck beschr. "Kragstein".
Entwurf für Bild Nr. 18.

Der Aufbau der Bildidee wird in die Endfassung übernommen, einzelne Bewegungsabläufe jedoch variiert. Die Arkadensäule wird weiter nach links verschoben, die mit einem Sack hantierenden Männer werden durch eine sitzende Rückenfigur (rechts) ersetzt. Anstelle des hockenden Mannes (links) eine sich bückende Frau mit Tüchern hantierend.
Konstanz: Rosgartenmuseum 1959/19.

---

1 Keine Studien und Entwürfe existieren zu: 'Lateinschule', 'Städtetag 1385 zu Konstanz', 'Konstanzer Zunftaufstand 1370' und Wilhelm II. in Konstanz Sept. 1888'.

179 Wessenberg mit Mädchen seines Erziehungsheimes.

Aquarell 13,6x15 cm
Bez.r.u.: C Häberlin. Unter der Darstellung beschr. mit Tinte: "verwahrlost gewesene Mädchen, Wessenberg, erwachsene Aufsichtsdame". L.o. ausgespartes Rechteck beschr. "Kragstein".
Entwurf zu dem Bild Nr. 20.

Von der Endfassung weichen die beiden Aufsichtspersonen ab, die zu einer Zweierkomposition (links) zusammengefaßt werden. Außerdem wird die Figur Wessenbergs dominierender in seinem Erscheinungsbild herausgearbeitet.
Konstanz: Rosgartenmuseum 1959/17?

180 Bürgermeister Hüetlin beruhigt revolutionäre Haufen 1849.

Aquarell 13,1-14,3x22,9 cm
Bez.u.d. Darst. mit Tinte: C Häberlin; beschr. "Revolution 1848, Bürgermeister Hüetlin, Rathaustreppe am Alten Fischmarkt". Im Bild rechte obere Ecke ausgespart beschr. "Kragstein".
Ausführungsentwurf für Bild Nr. 21.

Aus der dreistufigen Rathaustreppe wird ein hölzernes Podest, die Personengruppe wird geringfügig variiert, indem der Blick auf den Bürgermeister ohne Überschneidungen durch eine sich bückende Figur frei wird. Die verhaltene und doch spannungsgeladene Atmosphäre wird beibehalten.
Konstanz: Rosgartenmuseum Inv.-Nr. 1959/18

181 Schützenfest 1438 auf dem Brüel.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek.
Bez.r.u.: C Häberlin, beschr. u. Mitte: "Schützenfest 1468"
Entwurf zu Bild 23.

Zum Zeitpunkt der Vorstudie stand die genaue Wahl der Schilderung des Schützenmotives noch nicht fest. In der Literatur, die Haeberlin zugänglich war, werden zwei Episoden und Termine wiedergegeben, einmal 1438 und einmal 1458.[1]
Die gleiche Vorstudie wird seitenverkehrt im Vgl. zu Entwurf Nr. 182 wiedergegeben. Sie zeigt, mit welcher

1 Vgl. Marmor 1860, 135; vgl. Laible 1896, 56.

Leichtigkeit es Haeberlin möglich war, eine thematische Schilderung perspektivisch zu ändern, Bewegungsformen abzuwandeln und neu zu gestalten. Abweichend zum vorhergehenden Entwurf die Gruppe von sich zutrinkenden Männern anstelle der Schützen.
Konstanz: Rosgartenmuseum 706.

182 Schützenfest 1438 auf dem Brüel.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek.
Bez.r.u.: C Häberlin
Entwurf zu Bild Nr. 23

Die Bildinhalte Tribüne, gesellige Zuschauer, Trinkgelage und Schützen mit Bogen sind vorgegeben und werden wie in den weiteren Vorstudien in ihren Positionen durchgespielt.
Hier erscheint die Tribüne in einer leichten Drehung nach links, situiert in der linken Bildhälfte. Sie öffnet sich dem Geschehen nach rechts mit einem repräsentativen Vertreter auf einem Podest und einem jubelnden Schützen mit einer ins Schwarze getroffenen Scheibe, nach rechts auf erzählerische Weise auf eine Gruppe von Schützen an einem Tisch weiterführend.
Vgl. die weiteren Entwürfe Nr. 181 und 183.
Konstanz: Rosgartenmuseum 706.

183 Schützenfest 1438 auf dem Brüel.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek., quadriert
Bez.r.u.: C Häberlin
Ausführungsentwurf zu Bild Nr. 23.

Entwurf mit stärkster Übereinstimmung mit der ausgeführten Fassung. Davon abweichend die Tribüne, diesmal in horizontaler Position, in der Endfassung mit einer leichten Rechtsdrehung, der Schütze links zu einem Zuschauer umgeändert.
Die Siegerehrung in dem früheren Entwurf (Nr. 182) wird in einen Augenblick der Spannung eines schießenden Schützen und angespannten und ausgelassenen Zuschauern umgewandelt, um eine vielfältige Temperamentschilderung zu erreichen.
Konstanz: Rosgartenmuseum 706.

184 Österreich besetzt 1548 Konstanz.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek., quadriert
Unbez., beschr. o. Mitte: '1548'

Studie zu Bild Nr. 24. Die nur skizzenhaft erfaßte Bildaufteilung deutet in Umrissen die Mengenverteilung und Bildgewichtung an und zeigt in ihrer Reduktion die erste Fixierung einer Bildidee. Den Prospekt bildet ein weiterer Torbogen. Stark ausgearbeitet der Vordergrund rechts.
Konstanz: Rosgartenmuseum

185 Österreich besetzt 1548 Konstanz.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek.
Bez.r.u.: C Häberlin, beschr. u. Mitte: 'Einzug d. ö(sterreichischen) Kaisers 1548'

Zweite Studie zu 24. Detaillierte Ausarbeitung des ersten Versuches der Flächengliederung der ersten Vorstudie, worin die Figuren in ihrem Erscheinungsbild genauer ausgearbeitet werden. Verändert wurde der Vordergrund rechts, der durch Drehung einer Schranke einen Bezug auf den Betrachter hin erfährt.
Konstanz: Rosgarten-Museum T 706/8.

186 Österreich besetzt 1548 Konstanz.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek.
Bez.r.u.: C Häberlin

Dritte Studie zu 24. Im Vergleich zur zweiten Vorstudie wird das Bild verändert, indem die Hauptfiguren stärker in das Zentrum geschoben werden und dadurch eine Akzentuierung der Bildmitte erfolgt. Der Vordergrund wird zu einer Diagonalen reduziert, die Zuschauer fallen weg. Unbedeutende Änderungen der Personen links in Drehung und Auswahl, der Torbogen ist weiter geöffnet.
Konstanz: Rosgarten-Museum.

187 Österreich besetzt 1548 Konstanz.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek.
Unbez.

Vierte Studie zu 24. Die Bildkomposition wird formal stark verändert. Die Betonung der Bildmitte wird durch den Einbezug zweier Frauen, welche die gegnerische Partei empfangen, scheinbar aufgelöst. Der Charakter einer Gegenüberstellung und Konfrontation der gegnerischen Gruppen ist gemildert. Der Prospekt und der Vordergrund fallen ersatzlos weg.
Konstanz: Rosgarten-Museum.

188 Österreich besetzt 1548 Konstanz.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek., quadriert
Unbez.
Ausführungsentwurf zu 24.

Engste Anlehnung an die ausgeführte Komposition. Die Massenaufteilung wird übernommen, die Bildzentrierung bleibt, die Haltung der Einzelpersonen wird minimal variiert. Abweichend die ansteigende Gruppe links, die zugunsten der Betonung der Bildmitte zu einem bildhaften Eindruck in der ausgeführten Fassung abgeändert wird. Bereichert durch die kniende Rückenfigur rechts als Bildeinstieg.
Auffallend an den gesamten Vorstudien ist das vielfältige Variieren, die formale Akzentverschiebung, das Probieren von Bewegungsabläufen. Die Bildkomposition in ihrer Gewichtung und Darstellungsweise steht fest, die Bewegungsformeln werden auf ihre Bewegung hin durchgespielt und in ihrer wirkungsvollsten Ausgestaltung endgültig fixiert.
Konstanz: Rosgarten-Museum.

189 Baden nimmt 1806 Besitz von Konstanz.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek.
Bez.r.u.: C Häberlin (1898), beschr. u. am Bildrand: "1806, Huldigung der Konstanzer, 1/6 der richtigen Größe".
Entwurf zu 25.

Unter einer Drapierung flankiert von zwei Kreuzfenstern ein Mann in dominierender Position, einen Text vortragend, umgeben von Männern, die Rechte zum Schwur erhoben. In der linken Bildhälfte ein Protokollant zu Tisch, eventuell eine Anspielung auf das Rathausprotokoll, wo der Aneignungsprozeß schriftlich fixiert wurde und woran sich Haeberlin zur Bildgestaltung orientiert hat. (Vgl. 25)
Der Bildaufbau wurde prinzipiell (Zentrierung, Schwörmotiv) übernommen, jedoch formal variiert (siehe Entwurf Nr. 190).
Konstanz: Rosgartenmuseum T 706.

190 Baden nimmt 1806 Besitz von Konstanz.

Bleistift, Aquarell, Maße unbek., quadriert
Bez.l.u.: C Häberlin
Ausführungsentwurf zu Bild Nr. 25.

Im Vergleich zum Entwurf eins wird der Bildeindruck durch einen durch das Bild führenden Tisch bereichert, hinter welchem der Vortragende steht. Ansonsten wird der Entwurf mit Ausnahme von unbedeutenden Haltungs- und Drehvarianten (Mann am Stuhl, links; Mann mit Pelerine, rechts) für das Original übernommen.
Der Bildgedanke einer Erweiterung um ein weiteres Tafelfeld mit französischen Soldaten wird zum ersten Mal fixiert.
Konstanz: Rosgartenmuseum T 706.

191-193 Stein am Rhein
Rathaus

Entwurfzeichnungen zu den drei um 1900 entstandenen Wandgemälden mit Darstellungen aus der Geschichte der Stadt.[1]
Vgl. hierzu die Wandbilder Nr. 102-104.

191 Heimkehr des Steiner Fähnleins aus der siegreichen Schlacht bei Murten gegen Karl den Kühnen Anno 1476.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Papier 32,8x48,8 cm, quadriert
Unbez.
Linkes Wandbild, Westseite
Ausführungsentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-27

Lit.: Gauss 1976, Nr. 467.

192 Der Steiner Mordnachtstag 1478.

Bleistift auf bräunlichem Papier 33x48,5 cm, beschr. von eigener Hand u.: 'Watt a wil', quadriert, Bleistift leicht verwischt.
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Rechtes Wandbild, Westseite
Ausführungsentwurf
Biberach: Städt. Sammlungen 6299 b

---

1 Zu dem existierenden dritten Wandbild 'Zwinglipredigt von 1529' ist keine Vorzeichnung vorhanden, nur ein Alternativentwurf mit dem Thema 'Apfelschuß von Tell'. Fleischhauer erwähnt außerdem zwei Ölstudien (Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1240; 1246) vom Rathaus in Stein am Rhein.

193 Apfelschuß von Tell. Tell droht Gessler mit dem zweiten Pfeil.

Bleistift auf bräunlichem Papier 30-35x49-46 cm, quadriert, stark verschmutzt, mit Ölflecken, Zeichnung auf Karton aufgezogen, linke obere Ecke abgeschnitten.
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin

Vermutlich Entwurfsalternative für das Wandbild auf der Ostseite des Rathauses in Stein. Anstelle des Apfelschusses wurde die Zwinglipredigt von 1592 gewählt. (Vgl. 104)
Biberach: Städt. Sammlungen 6299 a
Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 795 'Tell vor Geßler' (?).

194-203 Konstanz
Haus zum Hohen Hafen

Belehnung des Burggrafen Friedrich I. von Hohenzollern durch Kaiser Sigismund während des Konzils am 18. April 1418.

Entwürfe zum Fassadenbild
Vgl. hierzu das Fassadenbild Nr. 105.

Die Entwürfe zeigen die verschiedenen Schritte der Herstellung eines Fassadenbildes. Zur Klärung der Gesamtansicht werden ein Gesamtentwurf in colorierter Bleistiftszeichnung für die spätere Farbgebung (vgl. Nr. 194) und Teilstudien der exponierten Einzelfiguren (vgl. Constantia, Richental Nr. 195 u. 196) von Haeberlin hergestellt. Zur Vergrößerung und Übertragung auf den Carton wird eine detaillierte Bleistiftstudie erstellt, mithilfe deren Quadrierung über der Zeichnung eine Übertragung auf einen größeren Maßstab (Carton) möglich wird (vgl. 200, 202). Mit dem Carton werden die Umrisse der Zeichnung auf den späteren Malgrund übertragen, wobei der Carton meistens zerstört wird.
Haeberlin führte diese Tätigkeiten alle alleine ohne fremde Mithilfe aus.
Für die Fassadenmalerei des Hauses 'Zum Hohen Hafen' führt Fleischhauer[1] insgesamt 27 Entwürfe und Vorzeichnungen an. Dabei handelt es sich um Gesamtentwürfe oder Einzelmotive der Fassade (Allegorie der Trauer auf Max Rahn, 1082; Richental 1083; Constantia 1085); Fanfarenbläser 1089) (vgl. 202), ausgeführt in den verschiedenen Techniken (Bleistift, Pause, Aquarell, Ölstudie). Ob die Entwürfe in der Staatsgalerie Stuttgart und im Rosgartenmuseum Konstanz mit einer Zeichnung bei Fleischhauer identisch sind, ist nicht nachprüfbar.

1 Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1913; 1075-1901; 1094; 1292; und in 52.1913, Nr. 800-801; 803-806; 808-810.

194 Haus zum 'Hohen Hafen' in Konstanz.

Bleistift, Aquarell 45,7x54 cm
Bez.r.u. (Nachlaßstempel): Prof. C. von Haeberlin
Gesamtentwurf der Fassade
Konstanz: Rosgartenmuseum 709/1

195 Constantia.

Bleistift, Aquarell 45x21,5 cm
Bez.l.u.: C. Häberlin
Ausführungsentwurf für die Allegorie der 'Constantia'
Bildmitte links außen.
Konstanz: Rosgartenmuseum T 709/3.

196 Ulrich Richental.

Bleistift, Aquarell 44,5x23,8 cm
Bez.l.u.: C Häberlin
Ausführungsentwurf für die Gestalt Richentals (an der Fassade rechts außen Bildmitte) auf dessen Konzilschronik als Quelle zurückgegriffen wurde.
Konstanz: Rosgartenmuseum T 709/2

197 Die Belehnung.

Bleistift und Rötel auf gelblichem Zeichenpapier 33x148 cm, quadriert, vertikale Knickfalten.
Bez.l.u. (Sign.-stempel) C Häberlin
Obere Hälfte der Fassade, linker Teil
Studie.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-25

Lit.: Gauss 1976, 79 (ohne Abb.)

198 Die Belehnung.

Bleistift auf gelblichem Transparentpapier 55,5x129 cm, Risse hinterlegt.
Unbez.
Obere Hälfte der Fassade, linker Teil.
Pause
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-41

Lit.: Gauss 1976, 79 (ohne Abb.).

199 Fahnenschwingendes und jubelndes Volk.

Bleistift auf gelblichem Papier 45,x57 cm
Unbez.
Obere Hälfte der Fassade, rechter Teil
Studie
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-28

Lit.: Gauss 1976, Nr. 469.

200 Fahnenschwingendes und jubelndes Volk.

Bleistift und Rötel auf gelblichem Zeichenpapier 55,9x69,2 cm, quadriert
Unbez.
Obere Hälfte der Fassade, rechter Teil
Ausführungsentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-29

Lit.: Gauss 1976, Nr. 468.

201 Fahnenschwingendes und jubelndes Volk.

Bleistift auf gelblichem Transparentpapier 43,5x56 cm
Unbez.
Obere Hälfte der Fassade, rechter Teil
Pause
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-43

Lit.: Gauss 1976, 79 (ohne Abb.)

202 Trompeter.

Bleistift und Rötel auf gelblichem Papier 59x32 cm, quadriert
Unbez.
Obere Hälfte der Fassade, rechts außen
Ausführungsentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-26

Lit.: Gauss 1976, Nr. 470.

203 Trauernde.

Bleistift auf gelblichem Zeichenpapier 86,5x42,5 cm, quadriert
Unbez.
Untere Hälfte der Fassade, links außen.
Einzelentwurf
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-29

Lit.: Gauss 1976, Nr. 471.

204 Trauender Mann in barocker Kleidung.

Bleistift auf bräunlichem Papier 35,5x20 cm, Wachsflecken.
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin (1858)
Einzelstudie des trauernden Kammerdieners für 'Jud Süß am Totenbett des Herzog Karl Alexander von Württemberg' (vgl. 7, hinten links).
Biberach: Privatbesitz

205 Mönche.

Bleistift auf braunem Papier, 26,4x15,1 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin (1860-63)
Haltungs- und Gewandstudie für 'Aufhebung des Klosters Alpirsbach' (vgl. 11), die Mönche einen Wagen beladend. In der Bildfassung wurde der Bewegungsablauf nur geringfügig variiert.
Stuttgart, Staatsgalerie C 55/641

Lit.: Gauss 1976, 78 (ohne Abb.)

206 Infanterist um 1870/71.

Verso: Offizier um 1870/71
Bleistift auf bräunlichem Papier 19,7x18,3 cm und verso.
Unbez.
Teilstudien

Von Haeberlin im Zusammenhang als Bildberichterstatter im Deutsch-französischen Krieg 1870/71 gezeichnet.
Stuttgart: Staatsgalerie C 1913/7

Lit.: Württ. Kunst 1916, 38 (?); Gauss 1976, 77 "Soldaten".

207 Liegender Soldat vom 1870/71.

Bleistift auf bräunlichem Papier 24,7x19,7 cm
Bez.r.u.: CH 1904 Jan
Teilstudie

Eventuell variierte Vorzeichnung für die 1904 erschienene Lithographie 'Straßenkampf in Champigny, 2. Dez. 1870' (vgl. 139).
Stuttgart: Staatsgalerie C 13/6

Lit.: Stuttgart, Württ. Kunst 1916, 38 (?); Gauss 1976, 77 "Soldaten".

208 Soldat mit Axt.

Bleistift auf bräunlichem Papier 33x19,4 cm
Bez.i.d. Mitte: CH 1904 Jan
Teilstudien

Variierte Vorzeichnung für die 1904 erschienene Lithographie 'Straßenkampf in Champigny, 2. Dez. 1870' aus dem Zyklus 'Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten' Nr. 11 (vgl. 139).
Stuttgart: Staatsgalerie C 13/4

Lit.: Württ. Kunst 1916, 38; Gauss 1976, 77 "Soldaten".

209 Sitzender Soldat von hinten gesehen.
Verso: Schlafender Priester auf einem Stuhl.

Bleistift auf Vélinpapier ca. 10,5x14,5 cm und verso, mit Farbangaben, teilw. aufgezogen, leicht fleckig.
Bez. (Sign.-stempel): C Häberlin 1874

Lit.: Aukt.-kat. Winterberg, Heidelberg 19.1979, 1244.

210 Sitzende Dame mit Fächer.

Bleistift, Rötel, weiße Kreide auf grauem Papier 24,3-30,9x21,3-14,4 cm, Ecke l.u. ausgeschnitten.
Unbez.
Teilstudie
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-39

Lit.: Gauss 1976, 79 (ohne Abb.).

211 Rückenansicht eines Mannes und Soldat.

Bleistift auf gelblichem stockfleckigem Papier, aufgezogen 53,2x21,7-25,8 cm
Bez.l.u. (Stempel): 'Nachlass v. Prof. C. von Haeberlin' 762

Zeichnung eventuell identisch mit Nr. 762 des Aukt.-kat. 50.1913 Fleischhauer 'Die Papenheimer'. (Nachlaßversteigerung Haeberlins). Der Soldat trägt die Kleidung eines napoleonischen Soldaten.
Teilstudie
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-37

Lit.: Gauss 1976, 79 (ohne Abb.).

212 Knabenkopf.

Bleistift auf bräunlichem Papier 23,2x19,4 cm
Beschr. r.u. v. fremder Hand: 'Studie v. Haeberlin'
Teilstudie
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-40

Lit.: Gauss 1976, 79 (ohne Abb.).

213 Knabe.

Öl auf Pappe 13x28 cm
Bez.unbek.
Studie

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 76.1920, Nr. 12.

214 Mann mit Pelerine, Mann einen Hut schwenkend.

Bleistift 23,3-23x91 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Haltungsstudien
Neuseeheim: Privatbesitz

215 Mann mit Kopfbedeckung.

Bleistift 13,5x11 cm
Bez.r.u. (Sign-stempel): C Häberlin
Kopfstudie
Neuseeheim: Privatbesitz

216 Mittelalterliche Kampfszene mit einem sterbenden Krieger, Gewandstudie.

Bleistift auf rohweißem Papier 20x27,4 cm, leicht verwischt
Bez.l.u. (Sign.-stempel) C Häberlin
Teilstudien
Stuttgart: Kunsthaus Bühler

217 Ritter.

Verso: Tisch
Bleistift auf rohweißem Papier 11,2x26,8 cm
Bez.l.u. (Sign.-stempel) C Häberlin
Haltungsstudie, Teilstudie
Stuttgart: Kunsthaus Bühler

218 Kniendes Mädchen in Dreiviertelansicht, die Hände in Brusthöhe ineinandergelegt.

Bleistift, Sepia 18,5x12,2 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel) C Häberlin
Figurenstudie
Stuttgart: Stadtarchiv 3097

219 Sitzender Knabe.

Bleistift und Sepia 18,4x14,5 cm
Bez.r.u. (Sign-stempel): C Häberlin
Figurenstudie
Stuttgart: Stadtarchiv 3098

220-242 Historische Bildthemen

220 Ludwig XI. von Frankreich vor dem Hl. Francesco von Paolo.

Bleistift (?)
Bez. unbek. (1857) München
Entwurfsskizzen in 5 Fassungen verschiedener Größe für ein nicht ausgeführtes Ölgemälde.

"Erst kam ich an allen möglichen Sujets und Persönlichkeiten herum bis ich auf einmal an Ludwig XI. von Frankreich hängen blieb, dessen Specialgeschichte ich alsbald in der großen Staatsbibliothek mir geben ließ u. mit Mühe u. Noth aus dem französischen für mich übersetzte. Bes. ein Moment aus dessen Geschichte hatte mich besonders angezogen, wie er nämlich in seinen letzten Jahren an jedes (!) Ängsten leidend u. krank an Leib u. Seele in der Verzweifelung sich an allen möglichen Hülfsmitteln anklammert die besonders bei der damaligen Bigotterie in Reliquien und Heiligenbildern bestanden u. unter anderm sich den 'Heiligen Francesco v. Paolo' aus Italien kommen läßt, sich vor dem auf die Knie wirft, u. ihn um Gottes Willen anfleht, sein Leben zu verlängern wie der aber, ein würdiger Mann, ihn auf die Bekehrung seines Innern hinweist! Das ist da nun der Moment, wie der Heilige eben eintritt u. der Ludwig aus seinem Lehnsessel aufsteht, sich vor ihm nieder wirft u. seine Hände flehend zu ihm ausstreckt. Die 2 ersten male, wie ich es componiert hatte, gefiel es ihm [Piloty] nicht sonderlich, das zweite mal war die Arrangirung nicht passend, weil ich zu viel ins Zimmer hinein gestellt, darauf machte ich es im großen Format zum 4. u. 5. mal, hoffentlich und wahrscheinlich mit besserem Erfolg. Da ist der Pilotti [Piloty] ein famoser Lehrer, er bezeichnet einem gleich mit scharfer Beobachtung die Mängel, das u. das sei nicht charakteristisch, man müsse besser sehen, wie der König auf ihn gewartet, aufgestanden u. ihm entgegengegangen sei, ferner wo u. wie der Francesco herein gekommen, kurz eine Gründlichkeit zeigt er, die mich nur freuen läßt, daß ich zu ihm gekommen bin."[1]
Anstelle dieses Bildthemas führte Haeberlin als erstes Bild unter Piloty 'Jud Süß am Totenbette des Herzogs Alexander' (vgl. Nr. 7) aus.
Verbleib unbek.

---

1 Brief Haeberlin München 27.11.1857, Nr. 88. (Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).

221 Die Zunft der Münchner Stadtsoldaten während des 14. Jahrhunderts.

Aquarell 7 Fuß lang
Bez. unbek. (1858) München
Carton für einen feierlichen Umzug zum 700-jährigen Jubiläum der Stadt München.

"Der Magistrat von hier ließ nämlich den ganzen grossen Zug, der zur Feier des 7 hundertjährigen Jubiläums der Stadt München aufgeführt wird, von verschiedenen Künstlern ausführen, damit sie von allen Jahrhunderten die Costüme wissen. Die tüchtigsten Leute, wie Pilotti [Piloty], Hofmaler Dietz [Diez] v. Baden u. noch etwa 12 sind damit beschäftigt gewesen, ich habe ihn durch den Pilotti [Piloty] bekommen u. gut gemacht, ich hatte die Zünfte der Stadtsoldaten aus dem 14 ten Jahrhundert."[1]
Verlbleib unbek.

222 Aufhebung des Klosters Alpirsbach.

Ölstudie, Maße unbekannt
Bez. unbek. (1860-63)

Vorbereitende Ölstudie zum gleichnamigen Bild (vgl. 11). Differierend vom Hauptbild sind neben dem Gebäudeprospekt (ein Bogendurchgang, Dachzone, Rückgebäude nicht gestaffelt), vor allem die Lösung auf der rechten Seite. Anstelle der drei Frauen in Tracht ein Mann in Dreiviertelansicht von hinten mit Speer dargestellt. Die Personengruppe am rechten Rand fehlt ganz und die Raumtrennung durch einen von links in das Bild hineinragenden Bretterzaun ist nicht vorhanden. Statt der hinter dem linken Mauerteil stehenden zwei Männer mit Halskrause wird ein Mann en face dargestellt.
Vgl. hierzu eine weitere Bleistiftstudie zu den einen Wagen beladenden Mönche (Nr. 205).

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, 1723.

223 Überführung der Kaiserin Irene von Hohenstaufen nach dem Kloster Lorch.

Verso: Schlacht im Teutobruger Wald, 9 n. Chr.
Bleistift 19,5x13 cm
Bez.r.u. C Häberlin (1861?)

Die Zeichnung entstand vermutlich im Zusammenhang mit der 'Geschichte der Hohenstaufen in Bildern', einem

1 Brief Haeberlin München 16.7.1858 (Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I).

Gemeinschaftsprojekt von 18 Pilotyschülern. In Briefen erwähnt Haeberlin Zeichnungen, die er in Lorch und am Hohenstaufen ausgeführt hat und die in den Bilderzyklus eingehen sollten.[1]
Als graph. Illustration erschienen in Dürr 1886, 201 u. d. T. 'Leichenzug der Kaiserin Irene. Nach einer von Herrn A Bonz gütigst zur Verfügung gestellten Zeichnung von C. Häberlein' (!).
Eßlingen: Privatbesitz

224 Erstürmtes Tor vor Weißenburg, 18. Aug. 1870.

Tuschzeichnung, Maße unbek.
Bez.: C Häberlin (1870)

Im Zusammenhang von Haeberlin als Bildberichterstatter während des Deutsch-französischen Krieges 1870/71 entstanden.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 85.1922, 181; Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, 931-932.

225 Erstürmung der Belgrader Schanze durch württ. Truppen unter Herzog Alexander, 1717.

Bleistift, Aquarell 11,5x18,5 cm
Bez.r.o.: C Haeberlin f. (Stuttgart 1880)

Alternativentwurf zu 'Prinz Karl Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein, 1716' (vgl. 16). Der Entwurf orientiert sich an der beinahe 20 Jahre früher entstandenen Fassung der 'Schlacht bei Belgrad den 16. August 1717' (vgl. 135) aus dem Zyklus 'Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten'. 1. Auflage 1861.
Außerdem erwähnt Fleischhauer (Aukt.-kat. 50.1913, 1235) eine "'Skizze zu einer Türkenschlacht.' Org. in d. Stg. Gal."
Stuttgart: Stadtarchiv 2944

226 Hus auf dem Scheiterhaufen, verso: Johannes Hus in Constanz.

Bleistift 17,8x23,6 cm und verso.
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin (1887-1899); verso: beschr. von fr. Hand: Johannes Huß in Konstanz

---

1 Vgl. Briefe Haeberlin vom 25.1.1861 (Nr. 141); 4.4.1861 (Nr. 144); 5.5.1861 (Nr. 146); 13.5.1861 (Nr. 147); 23.6.1861 (Nr. 149). (Alle Briefe Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist. 4° 445, Fasz. I).

Die Zeichnung ist im Zusammenhang mit der Beschäftigung mit der Geschichte der Stadt Konstanz entstanden (1887-1899).
Es kann sich jedoch weder um eine alternative Entwurfsskizze für den Zyklus im Konstanzer Rathaus (vgl. 18-26) handeln noch für die Wandbilder im Inselhotel in Konstanz. Im ersteren taucht in den Akten als Themenvorschlag 'Hus vor Conzil 1414-18' in Konstanz[1] auf, im letzteren wurde entsprechend den historischen Fakten eine Darstellung 'Hus im Inselthurm, 1414-15' (vgl. 89) gewählt. Darüber hinaus spricht das rechteckige Format und die Bildgliederung dagegen, da die Bilder im Inselkloster in der oberen Hälfte halbkreisförmig gerundet sind.
Die Zeichnung stellt eine Variante des zwischen 1869-72 entstandenen gleichnamigen Bildes im Konziliumssaal in Konstanz von Friedrich Pecht dar.[2] Der auf dem Scheiterhaufen stehende Hus ist seitenverkehrt in der gleichen Position übernommen, die weiteren Personen wurden formal variiert, aber die Bildkonzeption lehnt sich an die Darstellung Pechts an.
Konstanz: Privatbesitz

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 1102.

227 Mittelalterliches Schlachtengetümmel auf einer Brücke.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Papier 12,2x30,4 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel) C Häberlin

Vorzeichnung für 'Die Schlacht' von Bogen 33 der 'Deutschen Bilderbogen für Jung und Alt. (Vgl. 108) Die Zeichnung bildet den Mittelteil einer dreiteiligen Bildfolge mit den Titeln 'Deutsche Landsknechte: Der Auszug in's Feld - Die Schlacht - Das Lager.' Nach der Zeichnung Haeberlins wurde der Holzstich von der Xylographischen Anstalt Krüll & Michael in Stuttgart ausgeführt und ohne Veränderungen übernommen.
Stuttgart: Staatsgalerie C 13/1

Lit.: Gauss 1976, 77 (ohne Abb.)

228 Kaiserhuldigung.

Bleistift auf bräunlichem Papier 31x22,5 cm, verwischt, stockfleckig, in 15 cm Höhe horizontale Knickfalte.
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Biberach: Städt. Sammlungen 6298

---

1 Brief Haeberlin an Franz Weber 28.11.1896 (Stadtarchiv Konstanz, Akte X VI, Fasz. 1110).
2 Vgl. Laible 1896, 237.

229 Columbus vor der Ausfahrt.

Bleistift auf bräunlichem Papier 28x21 cm, verwischt und stockfleckig.
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Biberach: Städt. Sammlungen 6299

230 Siegerehrung.

Bleistift auf bräunlichem Papier 33,5x47 cm, verschmutzt, unten Farb- u. Ölflecken, quadriert.
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Entwurf zu einem Gemälde
Biberach: Städt. Sammlungen 6296

231 Vertragabschluß.

Bleistift 32,5x48,5 cm, leicht verwischt.
Bez.r.u. (Sign-stempel): C Häberlin
Biberach: Städt. Sammlung 6297

232 Offiziere zu Pferde um 1760-1780.

Bleistift und Rötel 15x10,5 cm, verwischt, Klebespuren.
Bez.l.u.: C. Häberlin
Biberach: Privatbesitz

233 Nach dem Seegefecht.

Bleistift 59x107 cm
Unbez.
Stuttgart: Galerie der Stadt Stuttgart Z-36

234 Figurenskizzen in historischer Kleidung.

Bleistift, Feder, Aquarell, unterschiedl. Formate, 9 Blätter.

1. Maskiertes Paar mit Fächer und Hut.
   4-13,5x10 cm
   Bez.r.u.: C Häberlin
2. Bischof mit Frau.
   12x10,3 cm
   Bez.u. Mitte: C Haeberlin
3. Sitzende Frau mit Fächer.
   13,6x9,1 cm
   Bez.r.u.: C Haeberlin
4. Zwei Offiziere mit Marktfrauen.
   12,3x10 cm
   Bez.r.u.: C Haeberlin

5. Drei Soldaten mit einer Wirtin.
   12,2x9,8 cm
   Bez.r.u.: C Haeberlin

6. Herrschaftliche Frau mit Dienerin einen Schwan fütternd.
   13.2-13,5x9,4 cm
   Bez.l.u.: C Haeberlin

7. Schlafender Soldat mit Gewehr.
   12,8x8,6 cm
   Bez.r.u.: C Haeberlin

8. Frau und Wäscherin an einem Gewässer.
   13,2x8,9 cm
   Bez.r.u.: C Haeberlin

9. Mann eine Frau begrüßend.
   13,7x13,4 cm
   Bez.r.u.: C Haeberlin

Stadtarchiv Stuttgart 4406/1-9.

235 Wegelagerer vor dem Überfall.

Bleistift auf bräunlichem Papier 22,5x16 cm
Bez.l.u. (Sign-stempel) C Häberlin

Im Gebüsch eines abfallenden Weges eine Gruppe sich versteckt haltender Bewaffneter, die auf zwei am Horizont auftauchende größere Planwagen, begleitet von Fuhrleuten und Wächtern, warten.
Eßlingen: Privatbesitz

Lit.: Aukt.-kat. Nagel 168.1977.

236 Herzog Ulrichs Sprung über die Köngener Brücke.

Bleistift, Maße unbekannt
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1911, 1951 mit Abb.

237 Altes Militär.

Bleistift, Maße: Oktav
Bez. unbek.
4 Blätter
Früher Stuttgart: Armee-Museum

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 85.1922, 2736-2739.

238 Historische Handzeichnungen.

Bleistiftzeichnung, Maße unbekannt
Bez. C Häberlin
5 Blätter

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 85.1922, 2689.

239 Soldaten aus dem 30-jährigen Krieg.

Bleistift 27x25 cm
Bez. unbek.

Die Zeichnung gehört zu einer großen Anzahl von Szenen und Episoden aus dem Dreißigjährigen Krieg, die Haeberlin geschaffen hat.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 76.1920, 9.

240 Historische Szene.

Bleistift 26x39 cm
Bez. C. Häberlin

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 76 + 78.1920, 55 + 10.

241 Soldaten aus dem Dreißigjährigen Krieg.

Bleistift 27x15 cm
Bez. unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 76.1920, 9.

242 Ritter-Embleme.

Ölskizze 60x80 cm
Bez.
Stilleben

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 93.1925, 40.

243-262 Zeichenvorlagen für Druckgraphik

243 Zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten.

Bleistift auf bräunlichem Papier 25x32 cm, Ränder zum Teil eingerissen und abgestoßen; teilw. unterklebt.

11 Vorzeichnungen (nicht zu Bild 12) für die Druckvorlage "Zwölf Bilder aus dem Leben Württembergischer Fürsten. Esslingen: Schreiber 1861." Ein Lithographiezyklus Wilhelm I. von Württemberg gewidmet. (Vgl. 127-140)

Titel auf der Rücks. von fremder Hand. Die Angaben in Klammern wurden vom Stadtarchiv Stuttgart zum vorliegenden Text ergänzt.

1. Belagerung Stuttgarts durch Rudolf von Habsburg.
   Bez.r.Mitte: C Häberlin
2. Gefangennahme der Schlegler-Könige durch Graf Eberhard den Greiner.
   Unbez.
3. Tod des Grafen Ulrich in der Schlacht bei Reutlingen.
   Bez.u.Mitte: C Haeberlin
4. Errichtung der Universität Tübingen durch Graf Eberhard im Bart.
   Bez.r.u.: C Haeberlin
5. Erhebung Graf Eberhard im Bart zum Herzog (auf dem Reichstag von Worms durch Kaiser Max I).
   Bez.r.u.: C Haeberlin
6. Herzog Ulrich in der Schlacht bei Lauffen.
   Bez.r.u.: C. Haeberlin
7. Flucht Herzog Christophs (vor den Kaiserlichen. Hinten sein Tiffermus.)
   Bez.r.u.: belin
   (rechte untere Kante abgerissen)
8. Herzog Karl Alexander und das Regiment Alt-Württemberg bei Peterwardein.
   Bez.u.Mitte: C Haeberlin
9. Herzog Eberhard Ludwig in der Schlacht von Hochstädt.
   Unbez.
10. Herzog Karl Eugen (und Franziska von Hohenheim) in der Hohen Carlsschule.
    Bez.r.u.: C. Häberlin
11. Proklamation der Erhebung Württembergs zum Königreich 1.1.1806.
    Unbez.

Die Blätter zeigen die Ausprägung der scharfen Zeichenkunst Häberlins in Umriß, Nuancenreichtum, Hell-Dunkel-Kontrasten, formaler Gliederung und Aufbau. Die Personen und Gegenstände sind in einer Art photographischen Realismus erfaßt, sie erscheinen plastisch und körperlich mit einem Gefühl der Stofflichkeit und des Ausdrucks in Mimik und Gebärde.
Zur Entstehungsgeschichte der Blätter siehe Quellenanhand 9.2, Nr. 8.
Stuttgart: Stadtarchiv Stuttgart Inv.-Nr. 4301/1-11.

244 Erhebung der Karls-Akademie zur Universität 1782.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem verfärbtem, gelblichem Papier 48,7x61,9 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin

Entwurfszeichnung für die Alternativfassung.(Vgl. 136) Gedruckt mit Tonplatte in: 'Wandbilder zur Geschichte Württembergs und seiner Fürsten' Blatt 8. Abgedruckt ist diese Fassung in: Lauffer 1904, 57.
Vgl. hierzu auch die 1. Fassung Nr. 136.
Stuttgart: Staatsgalerie C 13/2

Lit.: Gauss 1976, 79 (ohne Abb.).

245-256 Friedrich von Schiller: Wallenstein.

Zehn Vorzeichnungen zu Textillustrationen in Holzstich; die Zeichnungen sind teilweise verwischt, alle Blätter gerändert. Die übrigen 91 Vorzeichnungen zu den 101 Textillustrationen zu Schillers Wallenstein und der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges sind verschollen. (Vgl. die Holzstiche Nr. 113) Das Auktionshaus Fleischhauer führt bei der Nachlaßversteigerung von Haeberlin 22 Zeichnungen mit Wallensteinthemen an.[1]

Auf der 'Internationalen Kunstausstellung' 1879 im Glaspalast in München mit 2433 Exponaten sind unter Nr. 1246-1250 des Kataloges fünf Zeichnungen Haeberlins zu 'Wallensteins Tod' von Schiller angeführt.[2]

Die Qualität und der Rang der Zeichnungen zeigt die Aufnahme in die Internationale Kunstausstellung 1879.
Die Zeichnungen wurden als direkte Vorlage ohne wesentliche Änderungen vom Holzstecher übernommen. Die Personen wurden von Haeberlin detailliert in Haltung, Position und Gewandung ausgeführt, während die räumlichen Darstellungen und Gegenstände, die oft nur skizzenhaft angedeutet wurden, von Brend'amour (selbständig) ausgeführt wurden.
Die Zählung wurde der Schillerausgabe (1877-79) entnommen(vgl. 113).

245 Wallenstein und Wrangel am Kamin.

Bleistift, Rötel auf gelblichem Papier 13,6x26,6 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel, verblaßt): C Häberlin; auf der Rücks. (Stempel) 'Nachlaß v. Prof. C. von Häberlin' Vorz. für 1. Akt, 5. Auftr., S. 197.
Marbach: Schillernat.-museum 2246 a

1 Vgl. Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 673, 685, 700, 740-748, 750-751, 756-758, 761-762, 768-777, 1722.
2 Vgl. Katalog der internationalen Kunstausstellung zu München 1897. Ausstellung im Glaspalast München. München 1879, Nr.

246 Wallenstein - Octavio und Max Piccolomini.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Papier 27,2x26,8 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Vorz. für 2. Akt, 1. Auftritt, S. 203
Marbach: Schillernat.-museum 2243

247 Gräfin Terzky, Thekla, Fräulein von Neubrunn.

Bleistift auf bräunlichem Papier 26,8x26,4 cm
Bez.r.u. (Sign-stempel): C Häberlin
Vorz. für 3. Akt, 1. Auftritt, S. 214

In der Vorzeichnung wurden nur die Figuren ausgeführt, der Raum ist nur skizzenhaft angedeutet.
Marbach: Schiller-Nationalmuseum 2251.

248 Wallenstein Theklas Handhaltend, Gräfin und Herzogin.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Papier 27.1x27 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Vorz. wurde als Textillustration nicht übernommen, eventuell variierte Vorz. zu 3. Akt, 3. + 4. Auftritt oder 2. Akt, 3. Auftritt.
Marbach: Schiller-Nationalmuseum 2250.

249 Buttler und Octavio Piccolomini.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Papier 19,8x26,1 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin; auf der Rückseite (Stempel) 'Nachlaß v. Prof. C. von Häberlin'
Vorz. für 3. Akt, 6. Auftritt, S. 211.
Marbach: Schillernationalmuseum 2246 b

250 Octavio und Max Piccolomini.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Papier 26,9x27 cm
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Vorz. für 3. Akt 7. Auftritt, S. 213

Anstelle des stehenden Octavio, ein Mann in Rüstung. Haeberlin hat in der Vorzeichnung nur die Personen detailliert ausgeführt. Tisch und Stuhl sind nur umrißhaft skizziert, die endgültige Ausführung wurde Brend'amour überlassen.
Marbach: Schiller-Nationalmuseum 2242

1246. II. Akt, 1. Szene; Nr. 1247. III. Akt, 15. Szene; Nr. 1248. IV. Akt, Schlußszene; Nr. 1249. IV. Akt, 1. Szene; Nr. 1250. V. Akt, 1. Szene.

251 Wallenstein, Theklas Mutter und Thekla mit Kürassieren.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Papier 28,6x26,7 cm
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Vorz. für 3. Akt, letzter Auftritt, S. 234.
Marbach: Schiller Nationalmuseum 2248

252 Buttler und Gordon.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Papier 27x26,4 cm
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Vorz. für 4. Akt, 8. Auftritt, S. 241
Marbach: Schiller-Nationalmuseum 2247

253 Wallenstein mit Thekla und deren Mutter.

Bleistift und Rötel auf bräunlichem Papier ca. 28x27 cm
Bez.l.u. (Sign.-stempel, verwischt): C Häberlin
Vorz. für 3. Akt, letzter Auftritt
Die Zeichnung wurde als Holzstich in die Schiller-ausgabe nicht übernommen.
Marbach: Schiller-Nationalmuseum 2249

254 Hauptmann zu Pferde während des Kampfes.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Papier 27,9x26,6 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Vorz. für 4. Akt, 10. Auftritt, S. 245
Marbach: Schiller Nationalmuseum 2245

255 Kammerdiener, Buttler und Deveroux.

Bleistift, Rötel auf bräunlichem Papier 27,4x26,5 cm
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Vorz. für 5. Akt, 8. Auftritt, S. 257
Marbach: Schiller-Nationalmuseum 2244

256 Graf Terzky mit Begleiter vor dem Lager der Alliierten.

Bleistift mit Kreide gehöht, Maße unbek.
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin, beschr. u. Mitte 'Parlamentär'

Vorzeichnung für Schillers 'Geschichte des Dreißigjährigen Krieges in Schillers Werke Bd. 4.1879, 373 (vgl. 113)

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 711 mit Abb. auf Titelseite.

257 Seiltänzer.

Bleistift auf stockfleckigem, rohweißem Papier
15,2x20,8 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel) C Häberlin

Vorzeichnung für Blatt 7 der Bildergeschichte von Carl Haeberlin 'Jugendfreuden' (vgl. Nr. 120).
Stuttgart: Staatsgalerie C 23/59

Lit.: Gauss 1976, 77 'Jahrmarktszenen' (ohne Abb.)

258 Pferderennen.

Bleistift auf stockfleckigem, rohweißem Papier
15,5x21,2 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin

Vorzeichnung für Blatt 5 der Bildergeschichte von Carl Haeberlin 'Jugendfreuden' (vgl. Nr. 120).
Stuttgart: Staatsgalerie C 23/61

Lit.: Gauss 1976, 77 'Jahrmarktszenen' (ohne Abb.)

259 Kautschukmann.

Bleistift auf stockfleckigem, rohweißem Papier
15,2x20,8 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel) C Häberlin

Vorzeichnung für Blatt 11 der Bildergeschichte von Carl Haeberlin 'Jugendfreuden' (vgl. Nr. 120).
Stuttgart: Staatsgalerie C 23/60

Lit.: Gauss 1976, 77 'Jahrmarktszenen' (ohne Abb.)

260 Jahrmarktsbesucher mit Propagandisten.

Bleistift auf stockfleckigem, rohweißem Papier
13,7x23 cm
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin

Vorzeichnung für die Umschlagseite der Bildergeschichte 'Neue Jahrmarktsbilder' von Carl Haeberlin (vgl. Nr. 121).
Stuttgart: Staatsgalerie C 23/58

Lit.: Gauss 1976, 77 'Jahrmarktszenen' (ohne Abb.)

261 Ornamentales und figurales Zierwerk.

Bleistift 19x11,5 cm, Blatt verschmutzt
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin, beschr. in Spiegeschrift l.o. 'Brunhilde', r.o. 'Crimhilde', l.u. ohne Aufschrift (Hagen), r.u. 'Siegfried'.

Vorzeichnung für das Titelblatt einer unbekannten Ausgabe der Nibelungensage.[1]
Biberach: Privatbesitz

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 827 'Entwurf zu einem Titelblatt der Nibelungensage'.

262 Schwabenstreiche.

Bleistift und Aquarell 27x25,5 cm, quadriert
Unbez.
Medaillon für eine Druckvorlage der 'Schwabenstreiche'.
Biberach: Städt. Sammlungen Inv.-Nr. 6299 c

263-275 Genrehafte Darstellungen - Sonstiges.

263 Sitzende Dame und Bäuerinnen.

Bleistift auf Vélinpapier ca. 10,5x14,5 cm, mit Farbangaben; teilweise aufgezogen, leicht fleckig.
Bez. (Sign.-stempel): C Häberlin 1874

Lit.: Aukt.-kat. Winterberg 19, Nr. 1244.

264 Hofbräukeller in München.

Bleistift 23,5x33,5 cm, quadriert
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin (1859-1866)
Entwurf zu einem Gemälde
Biberach: Privatbesitz

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 102 'Im Hofbräuhauskeller in München'.

265 Die Gefangene.

Öl auf Papier 46,5x34,8 cm
Bez. unbek. um 1880
Entwurf zu einem nicht ausgeführten Gemälde

Eine seitlich am Boden liegende Frau in heller Kleidung, die Hände gekreuzt und gefesselt, den Kopf nach vorne auf die Brust gesenkt, so daß das Gesicht durch das nach vorn fallende Haar halb bedeckt erscheint. Umgeben ist die Frau von Männern, die sie zu bewachen scheinen.

---

1 Fleischhauer führt weitere Zeichnungen zur Nibelungensage an. Aukt.-kat. 50.1913, Nr. 147, 664 'Szene aus der Nibelungensage'.

Fischer lobt das Bild: "Auch er [Haeberlin] ist interessiert in manchen Bildstudien und Entwürfen, die nicht die trockene Sorgfalt der Ausführung, sondern die freie malerische Inspiration des ersten Einfalls zeigen. Eine Farbenskizze, wie die zur Gefangenen zeigt in ihrem rapiden Entwurf und in der schönen Tonigkeit zwischen Blausilbertönen und Schwarz die frische Seite seiner Begabung."[1]
Der Entwurf fällt in Haeberlins Stuttgarter Zeit als Professor der Kunsthochschule und durch seine Lehrtätigkeit an Bildern armen Periode. Die Ölskizze ist farbintensiv mit starken hell-dunkel Kontrasten.
Ausstellungen: Stuttgart: Neues Ausstellungsgebäude 1925.

Lit.: Fischer 1925, 71 mit Abb. Nr. 123; Das Schwäbische Land 1925, 19; Mus.-kat. Stuttgart 1930, Nr. 1459; ebd. 1939, Nr. 1459.
Stuttgart: Staatsgalerie 1459.

266 Das Leben ein Traum oder 70 Jahre Erden-Wallen in 12-36 Bildern.

Schwarze Feder auf rohweißem Papier ca. 33x21 cm
Bez.l.u. auf Bogen 8: CH (1902)

Eine Bildergeschichte in 36 Federzeichnungen auf 8 Bogen mit erläuternden Versen zum 70. Geburtstag von Dr. Wilhelm Lang am 16.7.1902.
Wilhelm Lang war langjähriger Redakteur der 'Allgemeinen Zeitung' in Augsburg und des 'Schwäbischen Merkurs' in Stuttgart. Er ist ein Altersgenosse Haeberlins und war mit diesem eng befreundet.
An den Zeichnungen läßt sich klar erkennen, wie ein sicherer Zeichner Haeberlin war und daß er mehr Humor hatte, als man ihm zutrauen mochte. Auf Bogen 7 und 8 rechts unten hat sich Haeberlin neben Lang karikiert.
Einflüsse von Wilhelm Busch scheinen in den Zeichnungen mit Versen unverkennbar.
1962 aus dem Nachlaß von Fritz Lang, dem Sohn von Wilhelm Lang erworben.
Stuttgart: Privatbesitz

267 Was kommt von der Höh...

Schwarze Feder auf rohweißem Papier ca. 33x21 cm
Unbez. (1902?)
Bildergeschichte auf drei Blättern mit 7 Zeichnungen mit Versen.

---

1 Fischer 1925, 71.

Dargestellt ist die Familie von Dr. Wilhelm Lang mit Frau Agnes und den Kindern Fritz und Robert. Möglicherweise in Zusammenhang mit der Bildergeschichte zum 70. Geb. von Dr. Wilhelm Lang (vgl. Nr. 266) entstanden.
Stuttgart: Privatbesitz

268 Gotisches Zierwerk.

Feder in Grau, Pinsel in Grau, Bleistift auf gelblichem Transparentpapier 24x13,5 bis 23x30 cm, unregelmäßige Ränder
4 Pausen

U.a. nach dem Altarflügel aus der Kirche zu Neuhausen (Fildern) und der Kirche St. Georg in Tübingen. Vermutlich im Zusammenhang mit den Ornamentalrahmen für den Bilderzyklus im Insel-Hotel Konstanz oder zur Ausschmückung von ornamentalem Zierwerk für Buchillustrationen entstanden.
Stuttgart: Staatsgalerie C 65/1373-44 bis C 65/1373-47.

Lit.: Gauss 1976, 79 (ohne Abb.)

269 Liebespaar.

Bleistift auf rohweißem Papier 15,3x11 cm, horizontale Knickfalte.
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Stuttgart: Staatsgalerie Inv.-Nr. C 23/57

Lit.: Gauss 1976, 77 (ohne Abb.).

270 Beim Schulmeister.

Bleistift
Bez.: C Häberlin

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 81.1921, 538.

271 Arbeitszimmer.

Tusche
Bez.: C Häberlin

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 85.1922, 180.

272 Beethoven.

Tusche 18x15 cm
Bez.: C Häberlin

Das Bild gehört zu einer Reihe von Zeichnungen deutscher Komponisten. Fleischhauer führt an 'Mozart am

Klavier' in Bleistift und Tusche (Nr. 109-110), 'Händel dirigierend' in Bleistift und Tusche (Nr. 111-112), 'Haydn am Klavier dirigierend' in Tusche und Sepia (Nr. 114, 52, 838).
Vermutlich ist die obige Tuschzeichnung identisch mit 'Beethoven komponierend' (Nr. 113).

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 113?; ebd. 100.1926, Nr. 73.

273 Matrose an der Ankerwinde.

Bleistift 11x9 cm
Bez.: C Häberlin

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 100.1926, 72.

274 Ochsengespann.

Bleistift auf Vélinpapier ca. 6x10,5 cm, an den Ecken aufgezogen; Ränder leicht gebräunt.
Bez. (Sign.-stempel): C Häberlin
Aukt.-kat. Winterberg 19, Nr. 1245.

275 Liegende Ziege.

Bleistift auf Vélinpapier ca. 6x10,5 cm, Ränder leicht gebräunt; an den Ecken aufgezogen.
Bez. (Sign.-stempel): C Häberlin
Aukt.-kat. Winterberg 19, Nr. 1245.

276-374 Landschaften - Ortsansichten - Reisebilder.

276 Kleine Schweiz bei Stuttgart.

Feder und Bleistift auf stockfleckigem, bräunlichem Papier 13,5x21,6 cm
Bez.l.u. 'n.d. Natur gez.v. C Häberlin März 1849'

Die Zeichnung stellt die Umgebung der Tannenstraße in Stuttgart-Häslach dar. Sie ist neben den Ansichten aus Eßlingen (vgl. 277) die früheste Zeichnung Haeberlins, die er als 17-jähriger anfertigte.
Stuttgart: Stadtarchiv Inv.-Nr. 2715.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 2138; Schefold 2.1957, Nr. 9017.

277 Ansichten aus Eßlingen.

Bleistift ca. 15x23 cm
Bez. unbek. meist datiert Juni 1849
11 Blätter

1. Pliensaubrücke mit Thurm.
2. Geiselbach.
3. Klösterle.
4. Haus in Obereßlingen.
5. Hintere Kirche.
6. Schelztor.
7. Museum mit der Burg.
8. Agnesbrücke.
9. Oberamtei mit St. Dionys.
10. Wolfstor.
11. Frauenkirche.

Die Ortsansichten von Esslingen sind vermutlich in dem Zusammenhang von Esslingen als Geburtsstadt Haeberlins entstanden. Nr. 4 stellt möglicherweise Haeberlins Geburtshaus dar.
Die angeführten Zeichnungen sind die frühesten Zeichnungen, die von Haeberlin existieren, es sind die ersten Erfahrungen, die Haeberlin als 17-jähriger vor der Natur gesammelt hat.
Heimatslg. Esslingen; Nr. 5 + 8: Geschichts- u. Altertumsverein Esslingen.

Lit.: Schefold 2.1957, Nr. 1708-18; Nr. 1. Ausst.-kat. Esslingen 1979, 109; Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1911, 2015, '12 Ansichten von Esslingen'.

278 Ansicht von Düsseldorf.

Bleistift, Aquarell
Bez. unbek. (Düsseldorf 1852)

"Das eine ist eine Ansicht v. Düsseldorf von mir, von der Scheinbrücke bei arger Kälte aufgenommen u. zuhause mit Wasserfarben ausgeführt... Bei dem Düsseldorfer Ansichtchen muß ich noch beifügen, daß das vordere große Haus ein Theil der Akademie ist, der wie ihr seht, fast am Rhein liegt."[1]
Verbleib unbek.

279 Frauen an einem Brunnen.

Bleistift 14,6x9,2 cm, Blatt aufgezogen u. leicht verschmutzt
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin; r.u. Bergamo 12 Sept 77
Tübingen: Privatbesitz

---

1 Brief Haeberlin Düsseldorf 21. Dez. 1852 (Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. 4° 445, Fasz. I).

280 Haus mit Gesträuch.

Bleistift 15,4x9,9 cm, Wasserspuren, Blatt aufgezogen
Bez.r.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Tübingen: Privatbesitz

281 Orientalisches Café.

Getönte Bleistiftzeichnung 24x32 cm
Bez. (Nachlaßstempel): C Häberlin (Sept. 1880)

Ebentuell identisch mit 'Kaffehaus in Sedibu Said' in: Aukt.-kat. Fleischhauer 51,1913, Nr. 1607.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 87.1923, 725.

282 Figuren- und Haltungsstudien während einer Tunesienreise im September 1880.

Bleistift auf bräunlichem Papier, alle Bilder fest aufgeklebt auf einem Blatt, Ränder z. Teil überschnitten.
Bez.: Alle Blätter mit Sign.-stempel C Häberlin (außer Blatt Nr. 6).
13 Blätter, 11,2x9 cm beschr. r.o. 'gelber Mantel schwarz eingefaßt'; 13,5x9,5 cm, beschr.i.d. Mitte 'Mantel roth? Kopfbedeckung, r.u. Bona 22 Sept 1880; 15,5x10 cm; 14,8x6,5 cm; 9,9x3 cm; 7,1x9,8 cm, beschr.r.u. 'Straße in Goletta'; 3,9x8,6 cm; 4x5 cm; 11,6x9,6 cm, beschr.r.u. 'Tunis 6 Sept 80, Mohrene(?) roth, schwarz gestreift Turba.'; 10,5x6,6 cm; 12,4x7,2 cm; beschr.r. Mitte 'Tunis 6 Sept'; 11,5x5 cm, 'schmutzig hellblau mit schwarzer Einfassung, Hose weiß'; 104x8,1 cm.

Die Zeichnungen entstanden während einer Tunisreise im Sept. 1880 (mind. vom 6.-22. Sept.). Die Reise führte nach Tunis, Goletta, Carthago, Bona, Sidi Said.
Fleischhauer (Aukt.-kat. 50.1913) erwähnt 31 Zeichnungen und Ölstudien aus Tunesien (97; 1142-54; 1156; 1159; 1364; 1474; 1519; 1531; 1541; 1545; 1606-10; 1718; 1720). Ferner ein Skizzenbuch von Goletta (1729) und Tunis (1730) und ein Bild in Öl 'Hafen von Goletta' (1616). Ob die Blätter mit den angeführten identisch sind, bleibt unklar. Vgl. auch das Kapitel Reisen.
Biberach: Privatbesitz

Lit.: Kunstchronik 28.10.1880, 44; Lang 1911, 14.

283 Der alte Redoutensaal zu Stuttgart beim Abbruch Sept. 1885, verso: Burgruine.

Bleistift 6,8x14,5 cm (1885)
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin
Stadtarchiv Stuttgart B 5384

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, Nr. 2140.

284 Gardasee.

Bleistift 8x12,9 cm
Bez.l.u. (Sign.-stempel): C Häberlin, beschr. a.d. Rückseite 'Lago die Garda' (1877).
Auf seiner dritten Italienreise 1877 entstanden.
Neuseeheim: Privatbesitz

285 Reiter mit Soldaten in bergiger Landschaft.

Bleistift 10,5x24 cm
Unbez. (1876)
Auf der Griechenlandreise 1876 entstanden.
Hamburg: Privatbesitz

286 Amsterdam von der Hafeneinfahrt aus gesehen.
Verso: Schiff

Bleistift 19,7x26,5 cm (1897?)
Bez. (Sign.-stempel): C Häberlin, beschr. 'Amsterdam'

Vermutlich in Zusammenhang mit Haeberlins Hollandaufenthalt 1897 entstanden.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 50.1913, 1126 'Hafen von Amsterdam' (?); Aukt.-kat. Venator, Febr. 1979, 3475.

287 Hafen von Pola.

Öl auf Pappe 13x21 cm
Bez.r.u.: C.H. 05
Auf Haeberlins Dalmatienreise 1905 entstanden.
Aukt.-kat. Fleischhauer 81.1921, 22; ebd. 82.1911, 72.

288 Steinach.

Aquarell 25x40 cm
Bez. 1909
Krefeld: Privatbesitz

289-372 Tagebuch einer Italienreise vom 12. April 1910 bis 21. Mai 1910.

Beschr. a.d. Rücken von fr. Hand: Reisetagebuch Italien 1910, Carl von Haeberlin; a.d. Titelseite: Italien, Alessandria, Noli, Savona. Reisetagebuch April 1910 (späterer Zusatz: 78 Jahre alt) von Herrn Kunstmaler Professor Carl von Haeberlin (späterer Zusatz: geb. 1832 in Eßlingen) und Frau, Stuttgart, geschrieben von seiner Frau.
Buchdeckel: 17,3x22 cm
Buchblock: 16,4x20,9 cm
Buchdeckel aus Pappe mit schwarzglänzendem gepreßtem Papier bezogen; Rücken und Ecken mit Leinen verstärkt; 94 durchgezählte Blätter, Fadenheftung, schriftl. Aufzeichnung in brauner Tinte. Bebildert mit eingeklebten Ansichtskarten, Fotographien, Visitenkarten, Zeitungsausschnitten.
Tagebuchblätter nachgedunkelt, an den Rändern verbräunt, z.T. abgerieben und eingerissen, obere Kante mit Wasserrändern, Buchrücken schadhaft mit Klebeband verstärkt.
Reiseverlauf: Stuttgart - Schaffhausen - Zürich - Arth-Goldau (13. April) - Bellinzona - Alexxandria (14. April) - Savona (14. April bis 7. Mai). Von Savona Ausflüge nach Sancturio (30.4.); Noli (27.4; 2.5.; 4.5.), vom 7. Mai bis 14. Mai in Noli.
Tagebuch illustriert mit 84 Bleistiftzeichnungen, in unterschiedlichem Format und Erhaltungszustand, eine Zeichnung für Blatt 58, Rückseite beschr. 'Markt' wurde nicht ausgeführt. Alle Zeichnungen in weichem Bleistift (falls davon abweichend, bes. angeführt), fixiert mit einem Gemisch aus Schellack und Spiritus. Fast ausschließlich wurden die Blätter signiert, datiert, lokalisiert, numeriert und sind fest in den Band eingeklebt.

Bei der Motivwahl ist auffallend, daß Haeberlin ausschließlich 'vor der Natur' malte (Architektur und Ruinen, Figuren- und Haltungsstudien; Landschaften-Seestücke, Fortbewegungsmittel). Er orientierte sich nicht an künstlerisch-traditionellen Vorbildern, was für Italien nahe läge. Es sind die spätesten bildnerischen Darstellungen, die von Haeberlin existieren, sie wurden etwa ein Jahr vor seinem Tod angefertigt.

Blatt 1, verso

289 Skizze zweier Frauen.

16,3x10,1 cm, rechte Ecke unten 2 Knickfalten, Bleistiftabreibungen, oberer Rand mit schmalem Klebebandstreifen
Bez.l.u.: auf Eisenbahn 12 April 1910

290 Zwei sitzende Männer mit Hut, einer rauchend.

16,3x10,1 cm, Wasserränder, oberer Rand mit schmalem Klebestreifen
Bez.r.u.: auf d. Eisenbahn nach Rottweil 12 April 1910.

Blatt 2

291 Sitzende Frau mit Hut.

16,2x10,1 cm, Bleistift verwischt, Wasserränder, Klebebandstreifen
Bez.l.u.: Bahnhofrestauration Zürich 12 April 1910.

292 Drei Personen bei Tisch.

16,3x10,1 cm, Bleistift verwischt, Wasserränder, Klebebandstreifen.
Bez.r.u.: Bahnhof-Restauration Zürich 12 April 1910.

Blatt 5, verso

293 Verkäufer mit zweirädrigem, überdachten Karren.

15,6-15,9x20,9 cm, nicht rechtwinklig beschnitten, Bleistiftabreibungen.
Bez.r.u.: Alessandria 14 April 1910.

Blatt 6

294 Mann mit Mütze.

13,4x6,4-6,6 cm; oberer und linker nicht rechtwinklig beschnitten
Bez.o.u.l. Mitte Alessandria 14 April 1910.

Blatt 7, verso

295 Hafen mit Industrieanlage.

10,9x16,2 cm, Bleistift verwischt, linker Rand Einrisse, Wasserränder.
Bez.l.u.: Savona 15 April 1910

Blatt 8, verso

296 Zwei männliche Porträtstudien.

15,3x10 cm, unten in 11mm Höhe horizontale Knickfalte.
Unbez.; beschr. l. Mitte: J Marquese

Blatt 9, verso

297 Industriegebäude am Meer vor bergiger Landschaft mit Wolkenhimmel.

8,3x12 cm, oberer Rand umgeknickt, Bleistift verwischt, Fixativränder.
Bez.r.u.: Savona 16 Apr 1910

Blatt 12

298 Steilküste mit Weg und Tunnel.

15,7x20,9 cm, starke Fixativränder, Papier leicht glänzend.
Bez.r.u.: Savona 18 Apr 1910 CH

Blatt 12, verso

299 Meeresbucht mit bergiger Landschaft.

8,1-8,3x20,9 cm (maximale Höhe: 8,5 cm; oberer Rand wellige Schnittführung, starke Fixativränder.
Bez.r.u.: Savona 18. Apr 1910

Blatt 13, verso

300 Villa an Küste.

16,1-16,3x20.8 cm; oberer Rand Knickfalte, Wasserränder, oben nicht rechtwinklig beschnitten.
Bez.r.u.: Savona 19 Apr. 1910

Blatt 14

301 Männer und Frauen auf Bänken um einen runden Brunnen sitzend.

14,8x20,9 cm, Wasserränder, Bleistiftabreibungen.
Bez.r.u.: abs 1/2 7 Savona 19 Apr 1910
Bei dem Brunnen handelt es sich um den Vasco al Prolungamento in Savona (vgl. Ansichtskarte auf Blatt 29, Rücks.).

Blatt 17

302 Fischer im Wasser stehend.

7,8x16,2 cm, oben links Wasserränder
Bez.u. Mitte: Savona 22 Apr 1910.

Blatt 19, verso

303 Sitzende und liegende Personen am Strand.

14,6-14,5x20,9 cm
Bleistiftabreibungen, nicht rechtwinklig beschnitten, linker Rand mit Wasserrändern.
Bez.r.u.: CH Savona 22 Apr 1910

Blatt 20

304 Verschachteltes Gebäude mit Rundbogeneingang und Erker.

20,9x16,2 cm, Papierränder verbräunt, Knickfalte.
Bez.r.u.: 22 Apr. 1910 Savona
Bei dem Gebäude handelt es sich vermutlich um das Kastell in Savona.

Blatt ohne Zählung

305 Gebäude an felsiger Küste.

20,9-20,7x15,9-15,7 cm, Ränder mit ungleichmäßiger Schnittkante, rechter Rand stark abgestoßen.
Bez.l.u.: Savona 23 Apr. 1910 an der Sta Lucia.

Blatt ohne Zählung, verso

306 Drei Ruderboote am Strand.

15,7x20,9 cm, Wasserränder, Bleistift verwischt.
Bez.r.u.: Savona 23 Apr. 1910 CH

Blatt 22

307 Männer an einem Seil ziehend.

6,2-6,4x16,2 cm, oberer Rand nicht rechtwinklig beschnitten, Bleistiftabreibungen.
Bez.u. Mitte: Savona 24 Apr 1910

308 Sitzende Männer mit Kopfbedeckungen.

7-7,2x16,2 cm; Bleistiftabreibungen, wellige Schnittkante
Bez.r.u.: Savona 24 Apr 1910

307 und 308 an der Längsseite 3 mm übereinandergeklebt.

Blatt 22, verso

309 Sechs stehende Figuren.
8,2x16,1 cm, Klebespuren, verschmutzt.
Bez.l.u.: Savona 24 Apr. 1910

310 Menschengruppe.

6,1-6,3x16,1 cm, Rand nicht rechtwinklig beschnitten, Klebespuren.
Bez.r.u.: Savona 24 Apr 1910

311 Sechs Männer an einem Seil ziehend.

6,4-6,2x16,1 cm, nicht rechtwinklig beschnitten.
Bez.l.u.: Savona 24 Apr. 1910

Blatt 23

312 Sechs stehende Rückenfiguren.

6,3x16,1 cm (max. Höhe 6,5 cm), wellige Schnittführung, Klebespuren.
Bez.r.u.: Savona 24 Apr. 1910

313 Zwei kniende Frauen.

9,8x10 cm
Bez.r.u.: Savona 1910 24 Apr.

Blatt 31

314 Agavengewächs mit Frau.

16,1x20,9 cm, Wasserränder, Farbabreibung
Bez.r.u.: Savona 26 Apr. 1910
Bei der dargestellten Person handelt es sich vermutlich um Haeberlins Frau Emma.

Blatt 32

315 Ruine mit rundbogigem Tor an einer Steilküste.

12,5x8,9 cm, Bleistift verwischt, Wasserränder.
Bez.l.u.: Noli 27 Apr 1910 CH

Blatt 32, verso

316 Straßenzug, teilweise rundbogig überwölbt.

20,8x15,7 cm, oberer Rand abgestoßen, Bleistift verwischt, Kelbespuren.
Bez.l.u.: Straße in Noli 27 Apr 1910

Blatt 33

317 Gebäudeteile mit Straße.

20,9x16,2 cm, links Wasserrand, Bleistiftabreibungen
Bez.r. Mitte: Noli 27 Apr. 1910

Blatt 37

318 Figurenstudien.

20,9x15,8 cm, guter Erhaltungszustand.
Bez.l. Mitte: Savona 29 Apr Prolungamento 1910

Blatt 37, verso

319 Tal mit Dorfbrücke über einen Fluß führend.

10x16,7 cm, links und oben Wasserränder, Bleistift verwischt.
Bez.r.u.: Zwischen Savona u. Sanctuario 30 Apr. 1910

Blatt 39, verso

320 Zerfallenes Haus an einer Dorfstraße.

16,1x20,9 cm, Bleistiftabreibungen, oben Fixativränder.
Bez.l.u.: Savona 30 Apr. 1910

Blatt 40

321 Zweigeschoßiges Gebäude mit Giebeldach in Naturstein.

15,8x20,9 cm, oben Fixativränder, Bleistiftabreibungen
Bez.r.u.: CH Savona 30 Apr 1910

Blatt 40, verso

322 Gebäude an einem Strand mit Boot.

16x10,9 cm, Fixativränder, Ränder verbräunt.
Bez.l.u.: Savona 30 Apr 1910

Blatt 41, verso

323 Ruderboot am Strand.

15,9x16 cm, Bleistift verwischt, linker Rand verbräunt.
Bez.r.u. Savona 1 Mai 1910

Blatt 42

324 Figurenstudien.

16,1x10,2 cm, links Fixativränder
Bez.r. Mitte: 1 Mai 1910 im Café (in Tintenbleistift): Savona.

325 Sitzender Mann mit Hut.

7,3x4,3-4,1 cm, nicht rechtwinklig beschnitten
Unbez.

Blatt 44

326 Ruine in Naturstein mit Erker.

20,9x15,8 cm, Fixativ- und Wasserränder, unterer Rand abgerieben, Klebereste.
Bez.r. Mitte: Burg zu Noli 2 Mai 1910

Blatt 44, verso

327 Tor mit Treppenaufgang aus Natursteinen zwischen Felswand und rechteckigem Steinpfosten.

20,9x15,9 cm, linker Rand nachgedunkelt, Bleistiftabreibungen.
Bez.l.u.: Aufgang zur Burg in Noli 2 Mai 1910. CH

Blatt 45

328 Schmale Gasse.

20,9x16 cm, Wasserränder
Bez.r.u.: Noli 2 Mai 1910

Blatt 45, verso

329 Figurenstudien.

16x20,9 cm, Fixativränder, oben Knickfalte
Bez.o.r. und l.u.: Noli 2 Mai 1910

Blatt 47

330 Wellenstudien.

14,5x20,9 cm, guter Erhaltungszustand
Bez.l.u.: Savona 3 Mai 1910

Blatt 47, verso

331 Bucht mit Dampfschiff mit zwei Booten im Schlepptau.

9,4-9,2x20,9 cm, oben und unten wellige Schnittkante
Bez.r.u.: Savona 3 Mai 1910

Blatt 48

332 Zwei Ruderboote am Strand.

11,8-116x20,9 cm, ungerade Schnittführung, Bleistift verwischt
Bez.r.u.: No (zweifach durchstrichen); Savona 3 Mai 1910

Blatt 49

333 Tropische Gewächse.

20,9x16,3 cm, oben Wasserrand, Bleistift verwischt, links Zeichnung geriffelt durch pausierte Unterlage.
Bez.r.u.: Im Garten des Hotel Suisse Savona 3 Mai 1910; l.u. Zählung: 1

Blatt 49, verso

334 Steiniger Weg mit Tordurchgang und Türmen.

20,5x16,3 cm
Bez.r.u.: Noli 4 Mai 1910; l.u. Zählung: 2

Blatt 50

335 Bewaldeter Berg mit Befestigungsanlage.

20,7-20,9x16,4 cm, oberer Rand verbräunt und abgerieben, Fixativränder, Bleistiftabreibungen.
Bez.r.u.: Burg von Noli 4 Mai 1910; l.u. Zählung: 4

Blatt 52, verso

336 Männer mit zweirädigem überdachten Handkarren.

11,5x16,3-15,8 cm, unten Schnittstufe 4 mm, Fixativränder
Bez.l.u.: Savona 5 Mai 1910

Doppelblatt ohne Zählung, r. Seite

337 Schlafender Mann auf Handkarren.

20,9x16,4 cm, oben Papier verbräunt und eingerissen, Klebespuren, Wasserränder
Bez.u. Mitte: Savona 5 Mai 1910, r.u. Zählung: 3

Doppelblatt ohne Zählung, 1. Seite

338 Belebte Straße.

20,9x16,4 cm, Fixativ- und Wasserränder, oben Rand verbräunt und abgerieben.
Bez.l.u.: 1910 7 Mai Savona, u.r. Zählung: 3, Rücks.: 58

Blatt 53

339 Zweirädriger Karren mit Speichenrädern.

16,2-16,3x20,9 cm, Blatt nicht rechtwinklig beschnitten, Einrisse, Knickfalten, Fixativränder, Klebespuren, Bleistift (Radnabe) verwischt.
Bez.r.u.: Savona 5 Mai 1910, l.u. Zählung: 5

Blatt 53, verso

340 Zwei Frauen am Strand Fischernetze flickend.

20,9x16,1 cm, Blatt oben verbräunt, rechts Knickfalte und Klebespuren, starke Fixativränder.
Bez.r.u.: Noli 14 Mai 1910, Zählung r.u.: 27

Blatt 54

341 Sitzstudien dreier Frauen.

18,9x15,3 cm, Fixativränder, links wellige Schnittkante.
Bez.l. Mitte: la Milana Savona 5 Mai 1910, Rücks. Zählung: 54.

Blatt 54, verso

342 Hölzerne Winde mit Eisenbeschlägen.

16,1x20,9 cm, Bleistiftabreibungen, Fixativränder.
Bez.r.u.: Savona 5 Mai 1910; Zählung l.u.: 8;
Rücks. Zählung mit Tintenblei: 55

Blatt 55

343 Aufgesprießtes Schiff.

16,1x20,9 cm, Fixativränder, Bleistift verwischt.
Bez.r.u.: Savona Hafen 5 Mai 1910; Zählung u.l.: 9;
Rücks. Zählung in Tintenbleist.: 55

Blatt 56

344 Waschende Frauen.

13,3-13,5x14,1 cm, Bleistiftabreibungen.
Bez.r. Mitte: Savona 6 Mai 1910; Zählung r.u.: 10

Blatt 56, verso

345 Zwei Frauen zwischen Körben.

6,7x10,7 cm, Klebespuren, rechter Rand abgerieben.
Unbez.

Blatt 57

346 Kaimauer mit Treppe und Schiffen.

20,9x16,3 cm, Wasser- und Fixativränder, Bleistift verwischt.
Bez.r.u.: Savona 1910 6 Mai; Zählung r.u.: 11

Blatt 57, verso

347 An einem Seil ziehende Männer und Frauen.

13,9-14,1x20,9 cm, starke Bleistiftabreibungen.
Bez.r.u.: Noli 10 Mai 1910; Zählung l.u.: 19

Blatt 58

348 Tonnengewölbter Arkadengang mit Rusticaquadern und Kompositsäule.

16,4x20,9 cm, oberer Rand umgeknickt, Fixativränder.
Bez.l.u.: Noli 11 Mai 1910; Zählung l.u. 20.

Blatt 58, verso

Raum ausgespart für Zeichnung, bez. mit Bleistift 'Markt'. Zeichnung wurde nicht ausgeführt.

Blatt 59

349 Tonnenüberwölbte Straße mit Frau.

20,9x16,1 cm, Wasserränder
Bez.r.u.: Savona 1910 7 Mai; Zählung r.u.: 13;
Rücks. Zählung: 58

Blatt 61

350 Kurvige Küstenstraße.

20,9x15,8 cm, Fixativränder, Klebespuren, oberer Rand verbräunt; Buchstabenabdrücke in brauner Tinte.
Bez.r.u.: Noli 7 Mai 1910, trüber Tag; Zählung r.u.: 14

Blatt 62, verso

351 Felsbrocken an einer Küste.

16,x20,9 cm, links Wasserränder, Buchstabenabdrücke in brauner Tinte.
Bez.l.u.: Noli 8 Mai 1910; Zählung l.u.: 15

Blatt 63, verso

352 Baumbestandener Platz von Häusern und Meer begrenzt.

20,9x16,1 cm, Fixativ- und Wasserränder, schwache Buchstabenabdrücke in brauner Tinte.
Bez.r.u.: vom Hotelfenster 9 Mai 1910; Zählung r.u.: 16

Blatt 65, verso

353 Männer am Strand mit Booten.

14,2x20,9 cm, Fixativränder, Bleistiftabreibungen
Bez.r.u.: CH Noli 10 Mai 1910; Zählung l.u.: 17

Doppelblatt ohne Zählung, 2. Seite

354 Ruine mit rechteckigem Turm.

20,9x16,4 cm, oben Fixativ- und Wasserränder; Bleistiftabreibungen.
Bez.r.u.: Noli 11 Mai 1910; Zählung 2.u.: 21

Doppelblatt ohne Zählung, r. Seite

355 Treppenaufgang.

20,9x16,4 cm, Bleistift verwischt, Wasserränder.
Bez.r.u.: CH Noli 13 Mai 1910, Zählung r.u. 22

Blatt 66

356 Sitzende Frauen.

15,1x16,1 cm, Fixativränder, Klebespuren.
Bez.r.u.: 1910 Noli 10 Mai

Blatt 72, verso

357 Zweibogige Steinbrücke.

20,9x16,2 cm, Bleistiftabreibungen, 1. Rand verbräunt.
Bez.r.u.: Spotorno 14 Mai 1910; Zählung r.u.: 23

Blatt 73

358 Steiniger Hohlweg mit Ruine.

21x16,2 cm, Wasserränder, links Knickfalte, Bleistiftabreibungen.
Bez.r.u.: Castell in Spotorno 14 Mai 1910, Zählung r.u.: 24

Blatt 73, verso

359 Häuser und Kirche vor einem Berg.

20,9x16,2 cm, Wasser- und Fixativränder, Klebespuren, Buchstabenabdrücke in brauner Tinte.
Bez.r.u.: Spotorno (r schräg durchgestrichen) 14 Mai 1910, Zählung r.u.: 26

Blatt 74, verso

360 Straße mit Tor.

20,9x15,5 cm, r.u. Blattecke mit Gegenseite verklebt, Klebespuren, Fixativränder.
Bez.r.u.: Spotorno 14 Mai 1910; Zählung r.u.: 25

Blatt 75, verso

361 Haltungsstudien.

20,9x15,9 cm, Fixativ- u. Wasserränder; Klebespuren, Bleistift verwischt, Buchstabenabdrücke in brauner Tinte.
Bez.r.u.: Sonntag d. 15 Mai 1910 Noli (Noli unterstrichen); Zählung r.u.: 28

Blatt 76, verso

362 Weg mit Turmruine rundbogig durchbrochen.

20,9x16 cm, Fixativ- u. Wasserränder, Buchstabenabdrücke in brauner Tinte, Klebespuren.
Bez.l.u.: Noli 15 Mai 1910; Zählung r.u.: 29; bez.r.u.: CH

Blatt 77, verso

363 Kapelle.

20,9x16,3 cm, Wasserränder, Bleistift verwischt. Bez.l.u.: Noli 15 Mai 1910; r.o.: Dach zu niedrig; Zählung r.u.: 30

Blatt 79, verso

364 Innenhof mit Rankengewächsen.

20,9x16,2 cm, Fixativ- u. Wasserränder, Klebespuren, Buchstabenabdrücke in brauner Tinte von Gegenblatt. Bez.r.u.: Noli 16 Mai 1910; Zählung r.u.: 31.

Blatt 80

365 Frau an einem Brunnen.

16,6-16,8x13,5-13,3 cm, Fixativränder, Bleistiftabreibungen; Klebespuren, unterer Rand ausgerissen. Unbez.

Blatt 80, verso

366 Ruine mit Gesträuch.

20,9x16,3 cm, in 7 cm Höhe durchgehende waagrechte Pauslinie von Unterlage, Bleistiftabreibungen, Wasserränder, Klebespuren.
Bez.r.u.: Castel von Varigotte 16 Mai 1910 bei Regen und Kälte; Zählung r.u.: 33.

Blatt 81

367 Blick auf ein Dorf mit Küstenstreifen.

20,9x16,4 cm, starke Bleistiftabreibungen; Wasser- und Fixativränder.
Bez.u.l.: 16 Mai 1910 auf d. Castel Varigotti (spätere Ergänzung: Varigotti) bei argem Regenwetter; Zählung r.u.: 34

Blatt 81, verso

368 Frau mit Strickzeug unter einer Tür.

20,9x16,1 cm, Wasserränder, Bleistift verwischt. Bez.l.u.: 16 Mai 1910; r.u. Zählung: 35; l.u.: Castel von Varigotti unser Zufluchtsort im Castel bei Regen.

Blatt 83, verso

369 Haltungsstudien.

20,9x15,7 cm, starke Fixativränder, Wasserränder.
Bez.r. Mitte: Noli 18 Mai 1910, Zählung r.u.: 37.

Blatt 84, verso

370 Haltungsstudien.

20,9x15,7 cm, guter Erhaltungszustand.
Bez.r.u.: Noli 18 Mai 1910; Zählung r.u.: 36.

Blatt 89, verso

371 Flußufer mit Brücke und Böschung.

13,6x21 cm, Fixativränder, wellige Schnittkante.
Bez.l.u.: Aqui 21 Mai 1910 an der Bormida; Zählung l.u.: 38

Blatt 93, verso

372 Promenade mit Befestigungsanlage.

16,2x20,9 cm, Blatt verbräunt; Bleistift verwischt, oberer Rand 2 cm überklebt, Rostflecken, Wasserränder.
Bez.r.u.: Savona 23 Apr 1910

373 Strand bei Savona.

Aquarell 25x40 cm
Bez. 1910

Auf seiner Italienreise im April/Mai 1910 entstanden. Fleischhauer führt weitere (Aukt.-kat. 50.1913) Aquarelle von dieser Reise an. Savona (Nr. 1203, 1206, 1208-11, 1215, 1228-30). Noli (Nr. 1212, 1218, 1220, 1221-23, 1225-27).
Krefeld: Privatbesitz

374 Seelandschaft.

Bleistift 15x26 cm
Bez. unbek.

Lit.: Aukt.-kat. Fleischhauer 76.1920, 11.

bb. 1 Eine Rekrutierung in Württemberg. 856

Abb. 2 Szene aus dem ersten schleswig-holsteinischen Kriege. 1857

Abb. 3 Aufhebung des Klosters Alpirsbach. 1863

Abb. 4 Die Weiber von Schorndorf. 1866

Abb. 5 Episode aus der Belagerung von Stralsund 1628. 1880

Abb. 6 Prinz Alexander von Württemberg in der Schlacht bei Peterwardein 1716. 1881

Abb. 7 Bürgermeister K. Hüetlin beruhigt revolutionäre Haufen 1849. 1899.

Abb. 8 Ehem. Dominikanerkloster, heute Inselhotel Konstanz. Ostteil des Kreuzganges mit Wandbildern Haeberlins.

Abb. 9 'Verurtheilung des heil. Märtyrers Pelagius 272 n.Chr.' 1887

Abb. 10 'Taufe des ersten hier geborenen Kindes der Genfer Kolonie im Refectorium 1786.' 1895

Abb. 11 Bischof Nikolaus I. von Kenzingen speist während einer Hungernot 1344 das Volk. 1892-1894

Die Photographien wurden freundlicherweise zur Verfügung gestellt:
Abb. 1 + 11: Staatsgalerie Stuttgart
Abb. 8 - 10: Alfons Rettich, Konstanz

Lebenslauf

Peter Wilhelm Pech

26. Oktober 1952	geboren in Reutlingen als Sohn des Oberlehrers Wilhelm Pech und dessen Ehefrau Luise, geb. Eyb
Frühjahr 1959	Eintritt in die Laiblinschule in Pfullingen
ab April 1964	Besuch des Schiller-Gymnasiums in Pfullingen
Juni 1972	Reifeprüfung
im Wintersemester 1972/1973	Immatrikulation an der Universität Tübingen in Kunstgeschichte un Germanistik
ab Oktober 1973	Besuch der Bibliotheksschule Baden-Württemberg in Stuttgart
September 1975	Prüfung für den gehobenen Bibliotheksdienst an wissenschaftlichen Bibliotheken als 'Diplom-Bibliothekar für den gehobenen Dienst and wissenschaftlichen Bibliotheken'
im Wintersemester 1976/1976	Wiederaufnahme des Studiums der Kunstgeschichte und Germanistik in Tübingen
ab 1979	Doktorand bei Prof. Dr. Klaus Schwager (Tübingen)
seit November 1975	Anstellung in der Bibliothek der Neuphilologischen Fakultät in Tübingen als Dipl.-Bibliothekar und zeitweise als wissenschaftliche Hilfskraft

Während des Studiums besuchte ich Vorlesungen und Seminare der Professoren Klaus Schwager, Donat de Chaupeaurouge, Konrad Hoffmann, Jürgen Paul, Paul Hoffmann, Burghart Wachinger, Wilfried Barner, Walter Haug, Jochen Schmidt, Gotthart Wunberg